Società DANTE ALIGHIERI

COMITATO DI CAGLIARI

"LECTURA DANTIS"

(Primavera 1906)

LORENZO BARTOLUCCI

GIULIO NEPPI - LUIGI AREZIO

ANDREA D'ANGELI - FILIPPO PALLESCHI

VIRGILIO GENTILINI

CAGLIARI-SASSARI
Tipografia Editrice G. Montorsi

INFERNO - CANTO III

Poichè è toccato a me di aprire questo corso di Lezioni Dantesche, che si ripetono anche quest'anno sotto gli auspici della benemerita Società Dante Alighieri col concorso della Federazione degli Insegnanti, del Circolo Filologico e del Circolo Universitario, io mi presento a voi, non senza una certa trepidazione; giacchè parlare di Dante è opera che può parere audace, sia per l'altezza meravigliosa del Genio, sia perchè nei vasti campi del divino Poema hanno mietuto ormai e spigolato elettissimi ingegni, nè sempre con buona fortuna, non ostante la loro incontrastata perizia. Altro è spiegar Dante nel modesto ambiente della scuola; altro è chiarirne pubblicamente e solennemente il recondito pensiero e l'arte squisita, senza dire che la freddezza della critica e dell'analisi costringe la mente,

ma non esalta i cuori, onde pur viene tanto sollievo a chi parla. Ad ogni modo io farò del mio meglio per dar più luce che potrò alle sovrane manifestazioni della concezione dantesca, e mi tratterrò in particolar maniera sul III canto dell'Inferno, perchè appunto su questo canto ebbi altra volta occasione di manifestare alcuni miei pensieri che ora intendo sviluppare più largamente alla vostra benevola presenza.

Del primo canto dell'Inferno che è come la protasi del Poema, trattò già lo scorso anno un esimio professore con singolar maestria e il suo discorso fu già licenziato alle stampe.

Del secondo, del quale nessuno ancora ha trattato qui, io vi farò un brevissimo sunto ad intelligenza di quanto dovrò esporre sul III canto.

Dante liberato dalle tre belve, si mette in cammino col suo duca per il lungo viaggio d'oltre tomba. È sera; la sera del 25 marzo 1300, secondo alcuni, o dell'8 aprile secondo altri. È un'ora melanconica; la mente di Dante pensa al travaglio del cammino e alla pietà delle cose che dovrà vedere, ed entra in un grande sgomento. — Perchè — riflette — perchè io debbo rompere le leggi d'abisso, e scendere all'Inferno? Chi sono io dunque? Comprendo che vi scendesse Enea, il quale aveva un'altissima impresa da compiere, qual padre

dell'alma Roma e di suo impero;

comprendo che vi scendesse San Paolo, per trarne eccitamento a perseverare nella fede. Ma scendervi io che non ne sono degno, mi pare follia. Siffatti pensieri il Poeta partecipa a Virgilio: il quale per confortarlo gli narra particolareggiatamente da chi fosse indotto a muovere al suo soccorso. — Io era nel limbo — dice egli — allorchè fui chiamato da una donna beata e bella, i cui occhi lucevano come la stella Venere. Essa mi espose in quale pericolo tu fossi condotto, e mi pregò di venire in tuo ajuto. E nominandosi Beatrice, soggiunse che altre due donne si curavano di te nella corte celeste, la Vergine Maria, e Lucia. Ora sotto gli auspìci di queste tre donne, io sono venuto da te prontamente, e

Dinanzi a quella fera ti levai
Che del bel monte il corto andar ti tolse.

Ora, se queste tre donne benedette ti proteggono e curano la tua salute dinanzi al trono di Dio, perchè ti dee venir meno l'ardire e la franchezza?

Quale i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che il sol gl'imbianca,
Si drizzan tutti aperti in loro stelo,

tale si fece Dante, e ripigliato il primo ardimento, si dispose nuovamente all'arduo viaggio:

Or va, che un sol volere è d'ambedue:
Tu duca, tu signore, e tu maestro.
Così gli dissi; e poi che mosso fue,
Entrai per lo cammino alto e silvestro.

Ed eccoci al terzo canto, a quel canto cioè che io prendo ad illustrare soprattutto per una considerazione di non lieve importanza: ed è che trattandosi in esso degl'ignavi e della pena cui sono dannati, giovami dimostrare per bocca di Dante come l'ignavia sia stata e sia tuttora la più fiera sciagura che rattristi il vivere umano.

Dante dunque, dopo essersi sottratto, per celeste concorso, alla selva selvaggia ed alle tre fiere minacciose, accompagnato e confortato da Virgilio, intraprende il gran viaggio e giunge alla porta dell'Inferno. Parmi superfluo ripeter qui ciò che a tutti è ormai noto: voglio dire il senso allegorico di questo viaggio d'oltretomba.

In poche parole, Dante figura l'uomo dotato del libero arbitrio, il quale, per la sua naturale fragilità, può facilmente essere travolto dalle passioni che travagliano la vita umana e più particolarmente da quelle ond'è più corrotta l'età in cui vive: ed ecco nelle passioni la selva aspra e forte: ecco nelle tre fiere i tre vizi capitali al tempo di Dante:

Superbia, invidia ed avarizia sono
Le tre faville c'hanno i cuori accesi.

Ora, a salvarsi dalla comune corruttela, all'uomo non si offre altra maniera che prendere a guida la Scienza umana figurata in Virgilio, la quale, mostrandoci tutti gli orrori della colpa nelle sue varie manifestazioni, c'insegni a fuggirla, od a purgarcene qualora sciaguratamente fossimo in quella caduti. Tal è l'altissimo intendimento della Commedia dantesca, la quale appunto per questo intento morale che è il primo e il più efficace elemento dell'arte ed a cui sono dirette tutte le forze intellettive del Poeta, è riuscita la più meravigliosa opera del mondo moderno, e la più difficilmente pareggiabile nelle età che verranno.

Siamo dunque dinanzi alla porta che conduce all'Inferno, cioè alla conoscenza di tutte le vergogne ond'è lorda l'umanità. Sovresso la porta campeggia una scritta non acconcia veramente a crescere sicurezza in chi debba varcarne la soglia.

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente,
Giustizia mosse il mio alto Fattore,
Fecemi la Divina Potestate,
La Somma Sapïenza e il Primo Amore.
Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne ed io eterno duro:
Lasciate ogni speranza voi ch'entrate.

Veramente c'è ragione di sgomentarsi anche

per un'anima forte al cospetto di una sì fiera minaccia. Quella terribile ripetizione di forma e di concetto, quella progressione stupenda, per la quale voi apprendete che chi entra nell'Inferno, entra nella città del dolore, che questo dolore dura eterno, che la gente la quale ivi si duole, è perduta per sempre, da ultimo quel concorso della santissima Trinità alla creazione dell'orribile baratro, quella formidabile eternità senza speranza vi suscitano raccapriccio e fremito ad un tempo. Notate che Dante era stato pienamente rassicurato da Virgilio; il quale, sottraendolo al pericolo delle tre fiere, lo aveva premurosamente confortato coll'annunciargli l'altissima protezione celeste per intervento delle tre donne benedette:

Dunque che è? perchè, perchè ristai!
Perchè tanta viltà nel core allette?
Perchè ardire e franchezza non hai?
Poscia che tai tre donne benedette
Curan di te nella corte del cielo,
E il mio parlar tanto ben t'impromette!

onde egli si era sentito tutto rinvigorito e disposto al gran viaggio. Ma dinanzi a quella scritta torna a manifestarsi l'uomo in possesso di un mistico sbigottimento.

Queste parole di colore oscuro
Vid'io scritte al sommo d'una porta;
Perch'io: Maestro, il senso lor m'è duro.

Il che serve, ancora una volta, a dimostrare che Dante, fra quanti si consacrarono all'arte, è il più profondo conoscitore e il più efficace dipintore della natura materiale e sensibile.

Di fatti, che è questo sgomento nuovo? Non era dunque tranquillo Dante, dopo le iterate assicurazioni di Virgilio, dopochè anche le tre donne benedette lo proteggevano premurosamente dal cielo? Oh, signori miei, è la natura umana che si ridesta, la natura umana a cui ripugna l'avventurarsi nell'ignoto: onde l'uomo, per quanto sicuro di sè, per quanto anche assicurato da fidatissima gente, si turba e trepida tuttavia al cospetto di un pericolo nuovo di cui non sa comprendere la gravità; e la trepidazione cresce fuor di misura quando il pericolo oltrepassi la concezione umana, quando cioè trattisi di varcare vivendo i regni della morte dai quali non v'ha speranza di ritorno. Se Dante insomma non si fosse riscosso di bel nuovo dinanzi alla porta dell'Inferno e ne avesse trapassata coraggiosamente la soglia, non avrebbe fatta cosa credibile, perchè non conforme all'umana natura.

Or qui rifacendomi alquanto indietro, debbo notare che è sorto e sorge facilmente un dubbio sulla creazione dell'Inferno tal quale fu concepita da Dante.

Dinanzi a me non fur cose create,
Se non eterne . . . . .

Siffatta espressione ne indurrebbe a credere, come giustamente osserva un critico moderno, che la creazione dell'Inferno dovesse essere anteriore alla creazione della terra, essendo questa per natura sua tutt'altro che eterna, secondochè afferma lo stesso Dante in un luogo del Paradiso (VII, 124):

.....io veggio l'acqua, io veggio il foco,
L'aer, la terra e tutte lor misture
Venire a corruzione e durar poco.

Ora dunque come può essere che l'Inferno, creato con tutte le cose eterne, fosse collocato nel seno della terra che ancora non era stata creata ed è fra le cose corruttibili? Aggiungasi che gli angeli ribelli, creati da Dio insieme con gli altri angeli fedeli prima della terra e senza alcun mezzo materiale, furono col loro capo Lucifero travolti in seno alla terra stessa, come afferma Dante medesimo nel XXXIV dell'Inferno. Il che starebbe a significare che la terra era già creata, e che dall'espressione dantesca che stiamo esaminando, spunta la contraddizione. L'Andreoli, pigliando una scappatoia, imaginò che l'Inferno fosse già nel nucleo cavo della terra che non era formata ma si andava formando. Però il nucleo stesso poteva, qual cosa materiale, chiamarsi eterno? In conclusione Dante si appoggia anche qui come in moltissimi altri luoghi alla dottrina d'Aristotile,

il quale divideva la creazione in due grandi ordini: l'uno delle cose create *senza mezzo*, cioè immediatamente, senza concorso della materia, come ad esempio, i cieli, gli angeli e più tardi l'anima umana; l'altro delle cose generate per mediazione, cioè per effetto dei cieli medesimi o delle cause secondarie. La quale dottrina lo stesso Dante manifesta in più luoghi del divino Poema. E infatti nel settimo canto dell'Inferno parlando della Fortuna, dice:

> *Ma ella s'è beata:* . . . . . .
> *Con l'altre* prime creature *lieta*
> *Volve sue spera, e beata si gode.*

Le quali *prime creature* sono per l'appunto gli angeli primamente creati. Più chiaramente ancora si esprime nel XXIX canto del Paradiso:

> *In sua eternità di tempo fuore,*
> *Fuor d'ogni altro comprender, come i piacque,*
> *S'aperse in novi amor l'eterno Amore;*

cioè creò gli angeli, chiamati *nuovi amori*, perchè effetti primi del suo eterno Amore. E ancora nel VII canto del Paradiso:

> *Ciò che da lei senza mezzo distilla*
> *Non ha poi fine, perchè non si muove*
> *La sua impronta, quand'ella sigilla.*

I quali versi corrispondono perfettamente con quelli che stiamo esaminando:

Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne, ed io eterno duro,

cioè *non ho fine* perchè creato da Dio *senza mezzo*.

Ora da tutti questi raffronti fatti con Dante stesso, il quale pare a me sia il miglior commento a se medesimo, è assai facile, secondo il mio modesto discernimento, dedurre che nella espressione dantesca presa ad esame non corre la minima contraddizione. Diffatti tutte le cose che Dio ha creato *senza mezzo*, cioè immediatamente senza il concorso della materia inesistente, sono senza fine, cioè fuori del tempo e dello spazio, e però inconcepibili a mente umana, la quale non sa concepire se non ciò che è finito, vale a dire ciò che è racchiuso nel tempo e nello spazio. Come mai la mente umana ha potuto concepire le forme angeliche? In nessun'altra maniera che restringendo la loro essenza infinita nel tempo e nello spazio e commutandole nella più splendida possibile delle forme umane. Come mai la mente umana ha potuto concepire i demoni, che sono appunto gli angioli ribelli cacciati dal cielo? In nessun'altra maniera che imaginando e congiungendo stranamente forme materiate fra le più laide, come le ali di pipistrello, la coda, le corna e via dicendo. Come mai la

mente nostra ha potuto o può concepire l'anima umana? In nessun' altra maniera se non che imaginando lo spirito: ma già lo spirito, per quanto tenue, è cosa materiata, e se, per giunta, il poeta od il pittore hanno voluto figurar quello spirito, sono stati costretti a fare ricorso ad una forma sensibile che è la larva umana. Come mai da ultimo la mente umana ha potuto concepire i cieli, che furono similmente creati *senza mezzo?* In nessun'altra maniera, se non imaginandoli come luoghi deliziosissimi collocati sopra di noi nelle regioni ultramondane; e con siffatta imaginazione ci siamo accostumati a chiamar cielo la volta azzurrina che leggiadramente si stende sul nostro capo.

Ora se la mente umana non può concepire gli angeli fedeli, gli angeli ribelli ed i cieli, se non che traducendoli in una forma sensibile, come potrebbe concepire l'Inferno che come quelli fu creato da Dio senza mediazione? E se gli angeli furono dall'uomo concepiti come aventi una forma corporea posteriormente creata e perciò finita, se i cieli furono dall'immaginazione collocati oltre la volta azzurrina, anch'essa posteriormente creata e perciò finita, perchè l'immaginazione stessa non doveva collocare anche l'Inferno, per creazione eterno ed infinito come quelli, nello spazio per sua natura finito e posteriormente creato? E se i cieli furono dall'umana fantasia collocati nelle altissime regioni dell'aria, dove l'uomo primitivo ha supposto la

sede di Dio per essersi da quelle regioni a lui manifestati i primi e più stupendi fenomeni, quali sono quelli della luce e del fulmine, perchè, per ragionevole contrapposizione, non doveva collocarsi l'Inferno, cioè la sede degli angeli ribelli, nelle profondità dell'abisso? E quale altra profondità poteva l'uomo concepire, da quella in fuori che sta sotto i suoi piedi, voglio dire gli abissi che si dirupano sino al centro della terra?

Se voi, o signori, avete avuto la cortese pazienza di tener dietro al mio ragionamento, che mi sembra costrutto a fil di logica, sono certo che non troverete neppur voi nella espressione dantesca quella contraddizione che si argomentano di trovarvi taluni commentatori, fra i quali Adolfo Bartoli, che pure fu dantista di suprema autorità. Io non so veramente se avrò dato nel segno; ma questa interpretazione mi sembra la più semplice e la più naturale; anzi mi reca meraviglia che non sia venuta in mente a tanti egregi cultori delle discipline dantesche. Del rimanente anche se in questo passo contraddizione vi fosse, o apparente o reale, non sarebbe questa la prima o la sola che parve a molti di riscontrare nel divino poema, e anche le altre si potrebbero con accurato studio distruggere o per lo meno scemare. Ma siffatto studio, oltre che non tornerebbe di molto profitto, nulla toglierebbe o aggiungerebbe alla suprema bellezza del Poema sacro. L'opera del genio si guarda e si ammira nel suo

complesso, e nel suo complesso esercita l'altissimo ufficio suo di diffondere il buono ed il vero per mezzo del bello. Il Mosè di Michelangelo ci stupisce nella terribilità del suo insieme. Chi oserebbe sminuire l'effetto delle divine sembianze esaminando colla lente i peli aggrovigliati della barba selvaggia e le pieghe della pelle che lo ricopre? Solo i pedanti e i saccenti volgari ardiscono ridurre a minuzzoli l'arte sovrana. È il topo che morde l'unghia del leone.

Ma torniamo all'argomento. Virgilio, udite le parole dubitose di Dante dinanzi alla iscrizione infernale, torna per la terza volta a rinfrancarlo benignamente:

Ed egli a me, come persona accorta:
Qui si convien lasciare ogni sospetto,
Ogni viltà convien che qui sia morta.
Noi sem venuti al loco ov'io t'ho detto,
Che tu vedrai le genti dolorose
C'hanno perduto il ben dell'intelletto.

Il bene dell'intelletto è il Sommo Vero, alla conoscenza del quale chi non si avvia per mezzo della scienza personificata in Virgilio, è irremissibilmente perduto; mentre chi ad essa volge tutto il suo studio, riesce a conseguire l'ultima perfezione, come afferma Dante stesso nel suo *Convito*.

E poi che la sua mano alla mia pose
Con lieto volto, ond'io mi confortai,
Mi mise dentro alle segrete cose.

E qui ponete mente alla cortese soavità del Maestro che, rinnovando i conforti al suo discepolo, in pegno delle sue benevoli promesse gli stringe la destra: atto che in tempi migliori era segno di fede immanchevole e che oggi, per soverchio abuso, si è reso disleale e mendace.

Notiamo poi un'altra cosa del più grande momento, voglio dire il senso allegorico di tutto questo brano che abbiamo esaminato finora. I commentatori grossi e piccini non si curano dell'allegoria dantesca se non là dove salta agli occhi di tutti, per farvi sopra un lungo sproloquio critico, senza mai trovarsi d'accordo. Invece l'allegoria morale della Commedia sebbene appaia a salti e a sbalzi, come credono taluni, è, come credo io, continuatamente proseguita per tutto il Poema, anche nei più minuti aspetti: nè potrebbe essere altrimenti, perchè il Poeta, ove tratto tratto deviasse dal cammino che ha tracciato a sè stesso, verrebbe meno all'eccelso fine dell'opera sua.

Che significa dunque cotesto sbigottimento di Dante al cospetto della scritta infernale?

Forse m'ingannerò; ma mi pare risultarne evidentemente il seguente ammaestramento morale. Dinanzi agli orrori della colpa la coscienza del-

l'uomo onesto sbigottisce e s'arretra. A lei ripugnano le laidezze del vizio, e dubita di avere in sè tanta forza da sostenerne l'aspetto. Ma la ragione coadiuvata dalla scienza viene in suo soccorso e la rinfranca, e la corrobora, e la prepara confortevolmente alla conoscenza del vero, rendendola vigorosa a scrutarne anche i recessi più crudi, senza che essa abbia più oltre a temere di esserne sopraffatta. E ciò basti a dimostrarvi, o signori, quanto sia potente la forza dell'educazione. E dico dell'educazione, perchè la ragione e la scienza concorrono sovranamente a educare la mente ed il cuore. In un animo gagliardamente educato non hanno mai fatto impeto le passioni:

Di valli adamantini
Cinge i cor la virtude,

come afferma con robusta frase il cigno di Bosisio. E il Poeta seguita narrando:

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle,
Perch' io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche e suon di man con elle
Facevano un tumulto il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
Come la rena, quando il turbo spira.

Nessuna scena ha l'arte moderna così raccapricciante siccome questa nella sua terribile brevità. Una sola, certo più grandiosa nell'insieme, può starle a confronto: il *Giudizio finale* della Cappella Sistina. Michelangelo è degno di Dante. Udite quanta confusione di suoni che fanno rabbrividire: sospiri, pianti, guaiti cagionati dalle punture, linguaggi d'ogni parte del mondo e dei linguaggi la manifestazione più orribile, cioè la bestemmia e la imprecazione; e insieme con questo laceranti espressioni di dolore e scatti d'ira feroce e un gridare disperato, fatto rauco nell'eternità, e un battere di palme, segno tristissimo d'angosciosa desolazione. E tutti questi frastuoni, come sabbia rapita vorticosamente dalla bufera, turbinano dal fondo alla cima della tremenda voragine con tanto strazio, che Dante non può temperare le lacrime e si sente tutto compreso d'orrore.

Or qui ci sono i bigotti della critica che fanno il viso dell'arme a quel *suon di man con elle*, e, mentre osservano che gli spiriti non possono battere le mani, vogliono cogliere Dante in una delle solite contraddizioni. Di fatto essi ricordano la terzina dantesca del Canto VI (Inf.):

Noi passavam su per l'ombre ch' adona
La greve pioggia e ponevam le piante
Sopra lor vanità che par persona.

E ricordano altresì quella splendida imagine virgiliana del canto II del Purgatorio:

O ombre vane fuor che nell'aspetto!
Tre volte dietro lei le mani avvinsi,
E tante mi tornai con esse al petto.

Ma, oltre che al suono delle mani, perchè non levate la censura anche contro quelle *voci alte e fioche*, quegli *accenti d'ira*, quelle *parole di dolore*, quei *sospiri*, quei *pianti*, quei *guai*, contro insomma tutti i colloqui che Dante ha con le anime dannate e con le purganti? Se non che questa è una vecchia quistione già risolta, e Dante stesso, senza fare ricorso ai postillatori, ci chiarisce nel Purgatorio al Canto XXV come concepisca l'esistenza dell'anima dopo la morte:

..... *quando Lachesis non ha più lino,*

l'anima umana

Solvesi dalla carne, ed in virtute
Ne porta seco l'umano e il divino;
L'altre potenze tutte quante mute;
Memoria, intelligenza e volontade.
In atto molto più che prima acute.
Senz'arrestarsi, per sè stessa cade
Mirabilmente all'una delle rive;
Quivi conosce prima le sue strade.
Tosto che luogo lì la circoscrive,
La virtù formativa raggia intorno,
Così e quanto nelle membra vive;

E come l'aere, quand'è ben piorno,
Per l'altrui raggio che in sè si riflette,
Di diversi color diventa adorno,
Così l'aer vicin quivi si mette
In quella forma che in lui suggella
Virtualmente, l'alma che ristette;
E simigliante poi alla fiammella
Che segue il fuoco là 'vunque si muta,
Segue allo spirto suo forma novella.
Però che quindi ha poscia sua paruta,
È chiamata ombra; e quindi organa poi
Ciascun sentire infino alla veduta.
Quindi parliamo, e quindi ridiam noi,
Quindi facciam le lagrime e i sospiri
Che per lo monte aver sentito puoi.
Secondo che ci affliggon li desiri
E gli altri affetti, l'ombra si figura,
E questa è la cagion di che tu miri.

Dunque secondo il concetto di Dante che del resto non è originale, ma deriva dalle dottrine di vari Santi Padri, quali Origene, Clemente Alessandrino ed altri, l'anima, al compiersi della vita, si scioglie dalla carne, recando seco virtualmente le potenze corporali e spirituali, salvo le facoltà sensitive, che per la distruzione degli organi loro, non hanno più effetto; e le potenze spirituali, quali la memoria, l'intelligenza e la volontà, diventano molto più acute perchè non involte nel gravame della materia corporea. Non

sì tosto l'anima si è disciolta dal corpo, non arrestasi in alcun luogo, ma per mirabile disposizione divina va a posarsi là dove è destinata, vale a dire ad una delle due rive, o a quella di Acheronte, donde sarà travolta all'Inferno, o alla foce del Tevere, ove l'angelo divino la raccoglierà per condurla all'isoletta, sulla quale sorge il monte del Purgatorio. Sulla riva ove l'anima s'è posata, incontanente ella esercita quella potenza che è a lei inerente, raggiandola nell'aere medesimo che le sta intorno, e forma di questo aere un corpo simile nella forma a quello che essa animava nel mondo. E questo nuovo corpo aereo informa e segue dovunque lo spirito nella stessa guisa che la fiammella segue il fuoco. Vedete, o signori, che la moderna teorica degli spiritisti è assai più antica di quello che si crede. Così l'anima diventa visibile mercè questa sostanza aerea che la circonda, e sua mercè parla, ride, piange, sospira, riacquista insomma tutti i sensi, compreso quello della vista. Tal'è l'anima ideata da Dante stesso, e di tali anime è popolato il suo Inferno e il Purgatorio. Se non che tra le anime dannate e le purganti corre un divario, ed è questo: che la materia aerea onde sono avvolte le prime è assai più densa, e quindi può ritenersi palpabile; mentre quella delle seconde è assai lieve e quasi impalpabile. Il che è secondo ragione: in quanto che le anime dannate sentonsi pur sempre potentemente attratte a quella

Terra ove peccarono, mentre le anime purganti, dimenticata la Terra, non hanno altra aspirazione che al Cielo. Epperò non dà prova di acuto intelletto chi mostra meraviglia se le anime dell'Inferno dantesco battono le mani e urlano e strepitano, o se Filippo Argenti è respinto nel fango *con gli altri cani*, o se Bocca degli Abati è preso per la cuticagna da Dante che ne avvolge in mano i capelli traendogliene più d'una ciocca, o se Virgilio cinge con le braccia il Poeta e lo bacia in volto, oppure lo porta in ispalla; come non fa meraviglia se nel Purgatorio il Poeta va per abbracciare Casella, e per la levità dell'ombra, non riesce a stringere al seno il carissimo amico suo. Nè vale che nel canto VI del Purgatorio Virgilio e Sordello si abbraccino, perchè in questo caso sono tra loro in contatto due spiriti, e Dante vede quell'atto senza prendervi parte. Nè vale che Matelda immerga Dante nel fiume Lete con le proprie mani; perchè Matelda non è un'anima purgante come le altre, ma, come Virgilio e Beatrice, è un simbolo, è uno strumento della volontà divina; ed ha l'alto incarico di ammaestrar Dante e guidarlo pel terrestre paradiso insino a Beatrice.

Del resto, anche senza perdere il tempo a legittimare queste supposte contraddizioni, è indubitato che, in così fatta rappresentazione della vita extraumana, l'arte non può esimersi dal far ricorso alla natura sensibile, e la fantasia non

può spiegare il suo volo oltre la cerchia limitata del tempo e dello spazio, come ho già detto da principio. Se così non fosse, nessuna delle arti belle avrebbe facoltà di rappresentare il soprannaturale, nè Michelangelo, nè Raffaello avrebbero potuto ideare quegli affreschi maravigliosi onde si abbellano la Cappella Sistina e le logge del Vaticano.

E ripigliamo l'argomento. Dante tutto spaurito all'udire l'orribile frastuono, ne chiede conto al suo duca, il che farà ogni qualvolta gli occhi e gli orecchi saranno conturbati da nuovi e tristi spettacoli. E ciò evidentemente significa nell'allegoria dantesca che l'uomo nelle distrette della vita e nei più duri cimenti deve far ricorso alla scienza che è quella che lo ammaestra e lo rinfranca.

Ed io ch'avea d'orror la testa cinta,
Dissi: Maestro, che è quel ch'io odo?
E che gent'è che par nel duol sì vinta?
Ed egli a me: Questo misero modo
Tengon l'anime triste di coloro
Che visser senza infamia e senza lodo.
Mischiate sono a quel cattivo coro
Degli angeli che non furon ribelli
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè fòro.
Cacciarli i Ciel per non esser men belli;
Nè lo profondo inferno li riceve,
Che alcuna gloria i rei avrebber d'elli.

Eccoci dunque nel vestibolo. Eccoci sull'orlo dell'orribile baratro che si sprofonda sotto di noi nelle tenebre eterne. I nove cerchi, ond'è costituito il vero Inferno dantesco, si aggirano più in basso. Questo ove siamo, non è Inferno: eppure lo stridor delle voci altissime e il battere disperato delle palme sono indizio che qui v'è pena e che la pena è tremenda.

Intanto giova considerare (nè altri mi pare lo abbia fatto) una particolarità che ha notevole relazione col simbolismo dantesco. Come l'Inferno è preceduto da un antinferno o vestibolo dove sono puniti coloro ai quali, perchè furono ignavi, non è concesso di scendere con gli altri dannati, così il Purgatorio è preceduto da un antipurgatorio dove sono le anime che per tardivo pentimento non si resero ancor degne di entrare nel novero delle altre anime purganti. Così innanzi di salire alle celesti sfere, l'anima fa sosta nel paradiso terrestre, ed ivi libando l'acqua di Lete dimentica le vergogne del peccato, libando l'acqua dell'Eunoè incomincia a pregustare le sovrumane dolcezze, e diventa,

come piante novelle
Rinnovellate di novella fronda,
Pura e disposta a salire alle stelle.

La quale sosta nei tre diversi momenti del viaggio dantesco verrebbe a significare che l'uomo dee

diligentemente preparare l'animo ai vari dettami della scienza che si succedono man mano, s'egli ama provarne la valida ed efficace influenza.

Nel vestibolo dell'Inferno l'Alighieri ha collocato coloro

Che visser senza infamia e senza lodo,

vale a dire gl'infingardi che nel mondo non fecero parlare di sè nè per buone nè per male azioni. Costoro sono mescolati con quegli angeli (secondo il concetto di Dante che forse gli derivò da una poco dissimile opinione di Clemente Alessandrino) i quali, dico, nella leggendaria ribellione di Lucifero non tennero le parti di costui, nè quelle di Dio, ma attesero vilmente la fine dell'immane lotta per accomunarsi con la parte vittoriosa.

Costoro al pari dei ribelli vennero cacciati dal cielo che non può essere albergo di anime vili; ma Dio non volle nemmeno che cadessero nel profondo inferno insieme cogli angeli ribelli, i quali, veggendoseli d'attorno, puniti alla stessa maniera, avrebbero continua occasione di andare appetto a loro superbi della propria ribellione.

Ed io: « Maestro, che è tanto greve
A lor, che lamentar li fa sì forte? »
Rispose: « Dicerolti molto breve.
Questi non hanno speranza di morte,
E la lor cieca vita è tanto bassa,
Che invidïosi son d'ogni altra sorte.

Fama di loro il mondo esser non lassa;
Misericordia e giustizia gli sdegna;
Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Considerate la ripugnanza che manifesta Virgilio a dover chiarire a Dante le cagioni di tanto e sì forte lamentare. Incomincia: *Dicerolti molto breve:* e sbrigatosi con pochi versi conclude: *Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.* Considerate altresì quanto sdegno in quelle sue parole acerbe! La spezzatura stessa di quell'ultimo terzetto contribuisce validamente a suscitarvi nell'animo l'orrore e lo sprezzo. Ogni verso è una sferzata. Donde si deduce che la scienza, simboleggiata in Virgilio, è vita, azione, splendore, e sente fastidio del torpore, dell'inerzia, dell'ombra gelida e triste. Tutti quanti i dannati vorrebbero, oltre la morte del corpo, anche la morte dell'anima, per sottrarsi alle durissime pene:

Questi non hanno speranza di morte.

E lo stesso concetto egli aveva già espresso innanzi:

Vedrai gli antichi spiriti dolenti
Che la seconda morte ciascun grida.

Ma qui questi codardi desiderano la seconda morte più che gli altri, bramosi come sono essi di seppellirsi per sempre nel nulla assoluto nel

quale già vissero al mondo e del quale soltanto son paghi, perchè ogni altra sorte, anche la sorte dei dannati nell'Inferno, è meno triste di quella che hanno meritata. Nè qui manca, come non manca mai, un profondo senso allegorico. Imperocchè Dante intende ammaestrarci che l'umana sapienza richiede la massima attività di tutte le potenze dello spirito; le quali devono essere, ciascuna per quanto la riguarda, indirizzate alla conoscenza ed alla diffusione del bene. Qualora tali potenze vengano meno al loro nobilissimo ufficio, l'uomo che le possiede e che le ha lasciate nell'inerzia, merita lo sdegno e lo sprezzo dei buoni e dei cattivi. Dei buoni che perdono in essi degli utili coadiutori alla moltiplicazione delle opere lodevoli e sentono vergogna di averseli allato; dei cattivi che sanno di non averli audaci coadiutori ad operare il male, e però li allontanano da sè, sfiduciati della loro infingardaggine e della loro viltà. Onde la costoro memoria si spegne prima ancora che si spenga la vita: e la morte loro non lascia rimpianti. Bene il Foscolo sclamava:

Sol chi non lascia eredità d'affetti
Poca gioia ha dall'urna; e se pur mira
Dopo l'esequie, errar vede il suo spirto
Fra il compianto dei templi acherontei,
O ricovrarsi sotto le grand'ale
Del perdono di Dio; ma la sua polve

Lascia all'ortiche di deserta gleba
Ove nè donna innamorata preghi,
Nè passeggier solingo oda il sospiro
Che dal tumulo a noi manda natura.

Un'ultima considerazione. La divina giustizia, afferma Dante, non si occupa degl'infingardi, e bene sta; perchè, dove se ne occupasse, userebbe gli strumenti della sua infinita potenza, strumenti ultramondani, quali appaiono i demoni che in tutti i nove cerchi sono appunto ministri dell'eterna vendetta. Dico questo perchè intendo dimostrare come mal si appongano coloro che trovano un'altra contraddizione in quel verso messo dal Poeta sulle labbra della sua Guida:

Misericordia e giustizia li sdegna

Contentiamoci di esaminare questi dubbi nel più antico e nel più recente dei contradditori, per non perder tempo ad occuparci degli altri. Prima il Tasso in una sua postilla al III canto scrisse: « Se questo è il Limbo, dove non è pena di senso, ma solamente di danno, in che modo sentono queste molestie? E se non è il Limbo, com'è innanzi all'Inferno? » Il Romani risponde al Tasso che questi sciaurati « soffrono pene dal caso, abbandonati come sono dalla Giustizia e dalla Misericordia di Dio ». Risposta strana la quale non scioglie il dubbio del Tasso, e tanto meno lo scioglie, in quanto che non si sa com-

prendere come possa entrare il *pro e caso* e punir la gente nell'Inferno. Vedete, o signori, a che stravaganze talora conduce la critica. Da ultimo viene Adolfo Bartoli sempre pieno di scrupoli e indagatore acutissimo, benchè non sempre felice, e grida: « Che cosa è in sostanza questo Antinferno? È un Inferno bell'e buono, dove si ha una pena di senso non inferiore a quella d'altri cerchi più bassi.... Perchè dunque dire che la Giustizia li sdegna? Se li punisce così acerbamente, non sembra invero che li sdegni troppo. E perchè, se soffrono eternamente come si soffre nell'Inferno, porli fuori di esso? ». Ed appoggiandosi al Todeschini e al Tommaseo, ripete col primo « doversi riprendere l'ordine dal poeta seguito, mentre quivi aveva dovuto collocare il Limbo dei sospesi »; e soggiunge col secondo che questo è un errore o almeno « un giudizio non assai teologico ». Poi quasi pentito di aver censurato l'eccelso poeta con assai minore riverenza di quel che non abbia fatto il Tasso che si contenta di esprimere un dubbio là dove il Bartoli trova assolutamente un errore, conclude « Ma è un errore però che ha le sue ragioni nella sdegnosa anima del Poeta ». — Niente affatto, egregio sig. Bartoli; niente affatto. Ammetto lo sdegno in Dante; ammetto anche l'ira e anche la vendetta contro chi portò nocumento a lui ed alla patria. Anzi lo stesso Virgilio loda lo sdegno di lui:

Alma sdegnosa,
Benedetta colei che in te s' incinse.

Ma non lo avrebbe lodato, se lo sdegno lo avesse mai condotto a turbare fin da bel principio l'ordine maraviglioso dell'opera sua. Secondo l'ordine sovrannaturale nel quale convennero i Padri della Chiesa, il Limbo è ritenuto il primo luogo che s'incontra nell' Inferno cattolico; luogo dove, come dice il Tasso, non si prova pena di senso, ma solamente di danno. Dante però non contravvenne a quest' ordine, e pose appunto il Limbo nel primo cerchio del suo Inferno. È là dove la Giustizia divina incomincia la tremenda vendetta. Ma poi colloca gli ignavi al di qua dell' Inferno per una ragione d'ordine extraumano ed umano ad un tempo: d'ordine extraumano, perchè la Giustizia divina non può essere esercitata su coloro che, se non fecero alcun bene, non ebbero però nè anche l'abbominevole coraggio di macchiarsi d'alcuna colpa. L' Inferno è la gogna ove si puniscono soltanto le colpe mortali e si puniscono, ho già detto, con strumenti extraumani, quali sono i demoni. V' ha poi, ripeto, la ragione d'ordine umano; poichè siccome « non fare il bene, — dice il Bartoli (e qui dice ottimamente), — è già un male e il poeta lo sente, perchè *questi vili* li chiama *cattivi* » essi non devono essere scevri da punizione; se non che questa punizione, signori miei, non è divina o extraumana, ma è assolutamente

umana: perchè essi, come vedremo tra poco, sono puniti nel loro marciume, nelle loro lagrime, nei loro vermi, negli insetti vilissimi che seco portano dalla terra, simboli tutti della vita putrida e vile che hanno condotta. Ma, si dirà, e l'insegna dietro a cui corrono vertiginosamente? Dio buono! ma anche l'insegna non è un simbolo umano? e il moto vertiginoso non è egli l'antitesi umana dell'inerzia? All'ordine extraumano ed umano se poi si aggiunga quell'ordine morale che si desume dal linguaggio allegorico dantesco, e di cui ho fatto cenno più addietro, risulterà evidentissima e perfettissima la concezione del poeta; non potendo gl'infingardi sulla terra trovar favore nè presso i buoni, nè presso i malvagi. Si confortino pertanto i solerti frugatori del pensiero. Dante non viene mai meno a se stesso, ed è spaventosamente superiore a questa critica spicciola che pervade l'età nostra non sempre con profitto dell'arte.

Ma senz'altro indugiare leggiamo i versi coi quali Dante incomincia a descrivere stupendamente il terribile castigo:

Ed io che riguardai, vidi un' insegna
Che girando correva tanto ratta
Che d'ogni posa mi pareva indegna.
E dietro le venia sì lunga tratta
Di gente, ch' io non averei creduto
Che morte tanta n'avesse disfatta.

Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto,
Guardai e vidi l'ombra di colui
Che fece per viltate il gran rifiuto.

Infinita è la moltitudine di questi malnati che Dante si fa fuggire dinanzi, ed egli stesso se ne meraviglia tanto che non avrebbe mai potuto imaginare che la morte avesse disfatto sì grande numero di gente. Ed ha ragione. Nella vita umana quanti sono i veramente operosi?

Infinita è la schiera degli sciocchi

diceva il Tasso; e la più parte dei viventi è travolta negli abissi dell'eternità, senza che la loro memoria duri un sol giorno. Dante ficcando gli occhi per entro a quella ridda non ne riconosce che pochi; e pochi doveva conoscerne egli che, dato il suo intelletto e il suo amore alla scienza e alla patria, non trovava nè tempo, nè agio, nè dignità a mescolarsi con gente volgare. E quei pochi ch'ei riconosce, non nomina, tanto è lo sprezzo che ne sente.

Non ragioniam di lor ma guarda e passa,

gli aveva detto Virgilio; ed egli guarda e non fa motto. Una sola di quelle anime gli fa più impressione delle altre, ma nè anche questa si degna di nominare, se non per via di circonlo-

cuzione: *Colui, che fece per viltate il gran rifiuto.* Ma la costoro vista, in ispecie di quest'ultimo, basta subitamente a confermargli nella mente che qui si tratta di gente uggiosa a Dio e al diavolo: *A Dio spiacenti ed ai nemici sui.* E però si restringe a descriverne le pene, e passa oltre.

Anche qui la grande caterva dei commentatori si sbizzarrisce a indagare chi sia questo grande rifiutatore; e tra le ricerche ve n'ha delle strane quanto mai si possa dire. Chi pensò ad Esaù che rinunziò alla primogenitura per un piatto di lenti; chi a Diocleziano che abdicò l'impero; altri a Romolo Augustolo, e a Federico III, e a Vieri dei Cherchi, e a Giano Della Bella, e via dicendo. Per fortuna che la maggior parte degli antichi commentatori si accordano nel riconoscere in questo dannato il papa Celestino V; e tra questi antichi c'è perfino uno dei figliuoli di Dante, Pietro Alighieri. E dico per fortuna, perchè, quando si tratta di commentare certi passi storici o aneddotici della Divina Commedia, torna assai meglio concedere la propria fiducia ai commentatori vissuti nell'età dantesca, i quali possono aver conoscenza delle persone e dei fatti se non altro per tradizione, che in coloro che sono venuti assai tempo dopo, e che tirano a indovinare, per manco di documenti, col proprio criterio. Ad ogni modo anche l'opinione degli antichi, per quanto numerosi, potrebbe ritenersi per incerta, non essendovi prove veramente indiscutibili sulla persona-

lità di Celestino V. Però vi possono essere due potenti ragioni che inducono ad accettare l'opinione degli antichi intorno a Celestino: l'una messa innanzi recentemente e confermata dal Bartoli; l'altra imaginata da me.

Bisogna dunque sapere che quando Pietro Morrone, un santo eremita, ma umilissimo e modestissimo, assunse la tiara col nome di Celestino V, il cardinale Caietani, uomo astutissimo e fraudolento quanto altri mai, veggèndosi sfuggire l'altissimo seggio a cui agognava, usò tutte le arti più astute per indurlo ad abdicare. Si racconta fra le altre cose che il Caietani, approffittando del misticismo del povero asceta, fatto praticare un foro nel soffitto della camera papale, di là gli facesse comprendere con mistiche voci che troppo grave soma era il papato alle sue spalle; ond' egli spaurito, dopo cinque mesi di regno, abdicò; e dopo lui il Caietani si fece eleggere, assumendo il nome di Bonifacio VIII. Ora Bonifacio VIII fu nimicissimo di Dante e fu cagione prima dell' esiglio di lui, secondochè si rileva da notissimi documenti. Da ciò desumono ragionevolmente alcuni commentatori che la rinunzia di Celestino dovesse riuscire ostica a Dante, essendo per tale rinunzia pervenuto al pontificato Bonifacio donde gli derivarono tutti i mali, e, il peggiore di tutti, l'esiglio dal suo bel S. Giovanni. Non è serio affermare che, se anche Celestino fosse rimasto papa, raggirato com'egli era, nella sua semplicità, dagli Angioini,

Dante non ne avrebbe avuto sorte migliore: perchè è cosa assai naturale che il Poeta si accuori del male che già gli è toccato, anzichè di quello incerto che sarebbegli potuto toccare. Non è serio affermare che Dante, pel suo profondo sentimento di cristianità, non potesse collocare nell'Inferno una creatura di vita santissima, che poi fu canonizzata; perchè la canonizzazione avvenne nel 1313, cioè molti anni dopo che Dante aveva verseggiato quella parte della sua visione; e però il Morrone agli occhi del poeta non cessava di essere quegli che colla sua rinunzia era riuscito funesto a lui ed alla patria. L'anima sdegnosa di Dante non ha riguardi. Egli colloca nel suo Inferno uomini eccelsi del tempo suo e papi e cardinali, senza guardarla tanto pel sottile, qualora, dal suo punto di vista, costoro abbiano meritato biasimo nella loro vita politica o morale: e così oltre che i papi Nicolò e Bonifacio « passano, per dirla col Bartoli, sotto la sferza del divino Poeta i Malatesta, i Pagani, i Conti di Romena, i Polentani, i Fieschi, gli Scaligeri ed altri ed altri, tutti come travolti nel gran turbine dell'ira dantesca ».

Afferma dunque saggiamente lo stesso Bartoli che « Dante, nel farsi così fiero giudice di Celestino, ha obbedito solo al risentimento dell'animo suo; ha pensato non tanto a lui, quanto al suo successore: ha guardato la storia molto subiettivamente... Nella sua grande ed irosa anima Dante non poteva intendere l'umile fraticello; davanti a lui stava

sola e cupamente tetra la figura di Bonifacio ». Quanto a me, ecco il mio pensiero: io credo che uno dei più validi argomenti della autenticità di Celestino consista appunto nella forma della circonlocuzione usata dal Poeta. Tutti sanno che Dante è veramente maestro nelle perifrasi; egli per lo più non ne fa uso se non quando la perifrasi abbia relazione intima col soggetto; è la necessità del momento che induce la perifrasi; è la passione che spinge chi parla, a toccare quel tasto che risponde alla nota dell'animo suo. Cerchiamo a conferma qualche altro passo nel Poema. Dante, smarrito nelle tenebre della selva selvaggia, ha d'uopo di ritrovare la retta via; ha d'uopo del sole che glie la mostri; ed ecco ch'ei vede le spalle del colle vestite dei raggi del pianeta

che mena dritto altrui per ogni calle.

Manfredi, alla battaglia di Benevento, gittatosi nella mischia e già presso a morire per due punte mortali, l'una a sommo del petto e l'altra che gli divideva l'uno dei cigli, si rese piangendo

..... *A Quei che volentier perdona.*

Nino Visconti, giudice di Gallura, prega il poeta di ricordarlo alla giovane figliuola:

Dì a Giovanna mia che per me chiami
Là dove agli innocenti si risponde;

cioè il cielo, dove le preghiere degli innocenti sono meglio ascoltate.

A indicare la sovraumana bellezza dei marmorei rilievi nel girone della superbia in Purgatorio, il Poeta esclama:

Colui che mai non vide cosa nuova,
Produsse esto visibile parlare,
Novello a noi, perchè qui non si trova.

E qui potrei fare mille altre citazioni, se il tempo e la vostra pazienza lo concedessero. — Dunque nella perifrasi di Celestino, ciò che scotta a Dante è appunto il rifiuto dell'umile frate, dal quale gli son venuti tutti i travagli della vita. La lingua batte dove il dente duole, dice il proverbio e dice il vero. Se si fosse trattato del rifiuto di Esaù, di Diocleziano, o di altri, per nessuno dei quali Dante avrebbe certo avuto ragione di commoversi, a che scopo quella perifrasi? a che scopo chiamar *grande* il rifiuto, se questo non era del più gran trono della terra?

Però la condanna di questi ignavi non è quella soltanto di correr dietro a un'insegna. Altri e più crudi sono i tormenti. Udite:

Incontanente intesi e certo fui
Che questa era la setta dei cattivi
A Dio spiacenti ed a' nemici sui.

Questi sciaurati che mai non fur vivi,
Erano ignudi e stimolati molto
Da mosconi e da vespe ch'eran ivi.
Elle rigavan lor di sangue il volto,
Che, mischiato di lacrime, a' lor piedi
Da fastidiosi vermi era ricolto.

Come ben vedete, o signori, Dante punisce gl'ignavi con la pena che egli stesso nel XXVIII Canto dell'Inferno chiama del contrappasso; e tutti i dannati nei vari cerchi hanno tormenti escogitati con siffatto criterio. Gl'ignavi nel mondo amarono il quieto vivere, i comodi ozi, tenendosi celati nel nulla per evitare ogni briga, mutando bandiera secondo il tornaconto; ed ora sono costretti, come vedemmo, a correre eternamente dietro ad una sola ed unica bandiera che mai non si muta, che mai non si posa, perchè d'ogni quiete sono indegni coloro che della quiete abusarono per sottrarsi ai sacrosanti doveri della vita civile. Ma non basta. Essi sono ignudi, perchè ebbero l'intelletto ed il cuore ignudi d'ogni virtù. E posciachè furono pigri e infingardi, ora sono continuamente stimolati, non già da demoni, strumenti, com'è detto, della divina giustizia — chè sarebbe dar loro troppo importanza e i demoni sdegnerebbero di occuparsene — ma da mosconi e da vespe, vale a dire da vilissimi insetti; i quali con le punture rigano loro il volto di sangue; di un sangue marcito dal lungo torpore, che cadendo

per terra è succhiato da schifosissimi vermi. Ed essi piangono; ma le loro lagrime non da rimorso pel dolore, ma sgorgano da invidia della miglior sorte che godono tutti gli altri rispetto alla loro: « *Che invidïosi son d'ogni altra sorte* ».

Lo spettacolo è veramente laido e stomachevole. Ma questa laidezza ripugnante discopre appunto il proposito del Poeta d'indurre in noi un salutare sgomento che ci tenga lontani dall'ignobile vizio. I mosconi, le vespe, i vermi, le lagrime, il marciume sono tutti mezzi o strumenti terreni di punizione, e fra i più vili e schifosi, quali appunto sono meritati da costoro.

E qui sorge una nuova questione: Se il vero, che è potentissimo elemento dell'arte, possa rappresentarsi anche quando è più laido e ributtante, senza detrimento dell'arte stessa e di una sana educazione.

La questione per se medesima è molto complessa, ed è stata nei nostri tempi lungamente agitata.

Ma oso dire che essa è al tutto speciosa e che coloro i quali l'hanno messa innanzi, hanno dato prova di pusillanimità e di poca forza di carattere. Abbiamo detto elemento dell'arte essere il vero, comunque esso si manifesti nella natura materiale od animale. Spetta all' artista rappresentarlo in tal guisa che non siano compromessi gli altri due elementi dell'arte che sono il buono ed il bello. Se così non fosse, tornerebbe vera la sentenza,

non ricordo di quale scrittore, che bisognerebbe gittare al diavolo tutte le migliori opere d'arte da Omero al Leopardi. La stessa Divina Commedia dovrebbe essere scartata per metà.

Afferma il Gioberti che la rappresentazione del brutto morale e fisico, bene usata, non solo è lecita, ma tal fiata necessaria e concorre all'effetto della poesia e delle arti. E prima di lui il Leopardi diceva: « Le tempeste, le morti, e cento e mille calamità che sono altro se non cose moleste, anzi dolorosissime? E queste con innumerevoli pitture hanno moltiplicato e perpetuato i sommi poeti. E la tragedia sarebbe condannabile quasi interamente di natura sua. Certamente le arti hanno da dilettare; ma chi può negare che il piangere, il palpitare, l' inorridire alla lettura di un poeta non sia dilettoso? anzi chi non sa che è dilettosissimo? Perchè il diletto nasce appunto dalla maraviglia di vedere così bene imitata la natura, che ci paia vivo e presente quello che è o nulla, o morto, o lontano.... Così il brutto imitato dall'arte, da questa imitazione piglia facoltà di dilettare ». E conclude: « Se la deformità è nel verisimile, a me pare che il vederla al naturale debba dilettare non poco ». E oltre all'autorità del Gioberti e del Leopardi, altre se ne potrebbero addurre altrettanto poderose, se ciò non fosse fuori del mio assunto.

Prevengo un'obbiezione che corre sulle labbra di molti. Sta bene, si dice, che si possano

rappresentare le deformità che sono in natura e renderne efficace la rappresentazione coll'arte; ma non si crede che abbia a recare utili effetti il mettere in mostra quelle laidezze che offendono direttamente il senso morale. L'obbiezione pare di molto rilievo; ma è generata da falso vedere o da una mentita ostentazione di pudore; anzi più sovente da questa che da quello. Ho conosciuto io stesso parecchi padri di famiglia ed anche, diciamolo aperto, certe signore, che dicevano corna dello Zola, e che andavano in solluchero quando riuscivano a leggere qualche pagina di *Nanà*. — Prima di tutto cominciamo a stabilire che vanno assolutamente scartati dal repertorio artistico tutti quei libri commerciali ,ideati per eccitare le passioni più vili e più sordide da scrittorelli da dozzena e messi in ispaccio da editori anche più svergognati. Per gli uni e per gli altri occorrerebbe la gogna, e mal fanno i Governi che non promulgano severissime leggi contro cotesta infame genìa. Giova stabilire in secondo luogo che i libri d'arte non possono aver di mira sempre ed esclusivamente l'educazione morale della età giovanile, ma debbono in particolar maniera occuparsi della educazione nazionale. Per la puerizia ci vogliono libri adatti che parlino soavemente all'intelletto ed al cuore e che abbiano speciale virtù e speciale intento di formare e rafforzare il carattere. I libri d'arte esercitano anzi assai di sovente effetti contrari a quelli che si

propongono certi educatori, e spesso infiammano nei teneri cuori passioni latenti, che un savio educatore avrebbe potuto facilmente estinguere con mezzi più acconci. Posto ciò, noi diciamo che un'opera per essere veramente ed eminentemente artistica deve aver di mira il bello, il buono ed il vero, in quanto siffatti elementi con perizia tratteggiati possano generare utili effetti nell'ambiente in cui l'autore ha concepito l'opera sua. In altri termini chi si fa sacerdote dell'arte, non deve avere altro intento che educare fortemente la sua nazione, procacciando con ogni sforzo di svellere dalle radici le male passioni ond'è infetta la generazione in cui egli vive. Quanto più di vigoria, quanto più d'intelletto, quanto più di cuore egli porrà in questa santa impresa a cui lo chiama il suo genio, tanto più lontana andrà la sua fama, e le generazioni future gl'innalzeranno un monumento di gratitudine, per aver egli estirpato quei vizi che esse avrebbero sciaguratamente ereditato senza l'opera sua. Dante divenne immortale appunto perchè impresse un marchio d'infamia sulle nefandezze del suo secolo. Le laide scene della *Secchia rapita* e la oscena codardia del conte di Culagna simboleggiarono le spagnolesche brutture del XVII secolo, ed ogni pagina di quel maraviglioso poema è una frustata sanguinante in faccia ai corruttori d'ogni risma. Il Parini fu grande per avere svelati ed esposti al ridicolo gl'immondi vizi che si nascondevano dietro *le dure illustri*

porte, e suscitata nella sua Milano la vergogna delle fetenti lordure che ammorbavano l'aere:

Quivi i lari plebei
Da le spregiate crete
D'umor fracidi e rei
Versan fonti indiscrete,
Onde il vapor s'aggira
E col fiato s' inspira.
Spenti animai, ridotti
Per le frequenti vie,
De gli aliti corrotti
Empion l'estivo die:
Spettacolo deforme
Del cittadin su l'orme!
Nè a pena cadde il sole,
Che vaganti latrine
Con spalancate gole
Lustran ogni confine
De la città che desta
Beve l'aura molesta.

E quante turpitudini, quante laidezze non pone il Manzoni sulla scena di quel suo mondo spagnuolo?

Il vero artefice insomma ha il sacro dovere di ricercare con ardore di scienziato le più acerbe piaghe del tempo suo e di rivelarle senza pudibonde ipocrisie. Vittor Hugo è penetrato negli abissi profondi, donde emanava il fetore di una

civiltà corrotta, ed ha scritto *I Miserabili*, il più poderoso poema dopo quello di Dante. Emilio Zola, con genio minore, ma con maggiore arditezza (e lo chiedeva l'età incorreggibile), ha cacciato il coltello anatomico fino alle radici della cancrena, adoperandosi infaticabilmente a rinnovare la Francia. E così fecero senza eccezione tutti i grandi geni ch'ebbero a cuore di estirpare per opera dell'arte — e questo è appunto l'ufficio suo — i più riprovevoli difetti dell'età in cui vissero. Di questi giorni un pudibondo Procuratore del Re ha tentato di sottoporre al Codice Penale il libro di un giovane scrittore [1] che con audace intento, ma senza punto discostarsi dai dettami dell'arte ha messe a nudo le lordure dei postriboli. Ma contro il zeloso Magistrato si è levata la voce di tutti gli uomini di valore, e sono accorsi a testimoniare in favore dell'imputato persino i più fieri nemici della scuola realistica, il Butti, il Marinetti e il Borelli, e lo hanno strenuamente difeso il Fabri, il Molesini, il Berenini e il Sarfatti.

Chiedo venia, o signori, di queste divagazioni; ma che varrebbe analizzare un'opera d'arte, se da tale analisi non scaturissero utili ammaestramenti al ben vivere?

Ed ora, o signori, la terrifera scena testè descritta della grande Commedia discompare allo sguardo, ed un'altra se ne offre quanto mai si possa dire drammatica.

E poi che a riguardare oltre mi diedi,
Vidi gente a la riva di un gran fiume:
Perch'io dissi: Maestro, or mi concedi
Ch'io sappia quali sono, e qual costume
Le fa parer di trapassar sì pronte,
Com'io discerno per lo fioco lume.
Ed egli a me: Le cose ti fien conte
Quando noi fermerem li nostri passi
Sulla trista riviera d'Acheronte.
Allor con gli occhi vergognosi e bassi,
Temendo no 'l mio dir gli fusse grave,
Infino al fiume di parlar mi trassi.

Dante, distolto l'occhio dagl'ignavi, lo spinge più innanzi, e mira una schiera numerosa di gente alla riva di un fiume che è l'Acheronte, ond'ei chiede al suo Maestro notizie di costoro, che si affollano al traghetto, sì come pare a traverso l'oscurità del luogo. E Virgilio gl'ingiunge severamente di attendere a conoscer le cose, quando toccheranno la riva del fiume; per il che Dante china il capo arrossendo e non apre bocca sinchè non pervengano alla riviera.

Io non ho in mente verun commentatore che, dichiarando questo passo, abbia chiesto a sè stesso la ragione per la quale Virgilio si sia dimostrato così rigido verso il discepolo. Eppure a me sembra che in queste quattro terzine si raccolga un utilissimo ammaestramento morale, qualora si voglia tener sempre fisso nella mente che l'alle-

goria è il principal fondamento del poema dantesco. E qui l'allegoria mi par questa: che l'uomo ancora annebbiato dal fumo delle passioni, (che è il *fioco lume* del verso dantesco), non può pretendere gli venga chiarito dalla scienza ogni dubbio che in lui sorga improvviso, ma deve attendere l'opportunità che la scienza stessa mano mano gli verrà offerendo.

Se via via, nel leggere il divino Poema, noi ci abbattiamo nelle reminiscenze virgiliane, in questo canto peculiarmente il Poeta ebbe fisso nel pensiero il sesto libro dell'Eneide, dove Enea scende all'Inferno accompagnatovi dalla Sibilla cumana. Già, come fa Dante a Virgilio, così aveva chiesto Enea alla Sibilla perchè tanta gente si affollasse alla riviera d'Acheronte:

Ond'è, vergine, disse,
Questo concorso al fiume? e qual disio
Mena quest'alme? e qual grazia o divieto
Fa che queste dan volta, e quelle approdano? (2)

Ed anche il pensiero racchiuso nell'espressione dantesca:

E qual desio
Le fa parer di trapassar sì pronte,

è ricalcato sebbene con diverso intento, sul virgiliano:

I primi avanti orando
Chiedean passaggio, e con le sporte mani
Mostravano il desio de l'altra ripa (3).

Ma si ponga mente al sopravvenir di Caronte che riappare in Dante colla stessa sembianza sordida figurata dal poeta mantovano:

Ed ecco verso noi venir per nave
Un vecchio bianco per antico pelo
Gridando: Guai a voi, anime prave.
Non isperate mai veder lo cielo;
Io vegno per menarvi a l'altra riva,
Nelle tenebre eterne in caldo e in gelo.
E tu che sei costì, anima viva,
Partiti da cotesti che son morti.
Ma poi ch'ei vide ch'io non mi partiva,
Disse: Per altre vie, per altri porti
Verrai a piaggia, non qui, per passare;
Più lieve legno convien che ti porti.

Anche al Caronte dell'Eneide, nella versione del Caro alquanto prolissa,

....lunga dal mento, incolta ed irta
Pende canuta barba (4).

Anch'egli ad Enea:

O là, ferma costì, disse gridando,
Qual che tu sei, ch'al nostro fiume armato
Ten vai sì baldanzoso, e di costinci

Di' chi sei, quel che cerchi e perchè vieni:
Chè notte solamente e sonno ed ombre
Han qui ricetto e non le genti vive,
Cui di varcare al mio legno non lece [5].

Innanzi di proseguire in questi raffronti, si potrebbe anche chiedere per qual ragione Dante, che costruisce un Inferno cristiano, fa poi ricorso nelle sue figurazioni all'antico Inferno pagano. Ma la risposta non è ardua, ove si pensi che Dante fu nel medio evo il più alto intelletto che incarnasse il pensiero cristiano prima che sopravvenisse l'umanesimo. E siccome in quel mondo cristiano i numi del paganesimo furono anche dai Dottori della Chiesa, non che dalla comune credenza, ritenuti come demoni, e al dire di s. Paolo [6], *quae immolant gentes, daemoniis immolant et non Deo,* così Dante, seguendo il comune concetto cristiano, figurò come demoni Caronte, Cerbero, Plutone ed altre divinità dell'antica mitologia. Anche si potrà opporre: perchè dunque, con tanto orrore al paganesimo, pur tuttavia Dante sceglie un poeta pagano per sua guida e sente per lui tanta reverenza? Ma uopo è riflettere che Virgilio è collocato non già nell'Inferno, ma nel Limbo, ove anche i Santi Padri collocarono i giusti che non ebbero la fortuna di conoscere il vero Dio. Inoltre il nome del Mantovano, per quella sua ritenuta profezia del Redentore venturo, era in grande predicazione

nell'età dantesca non solamente tra i dotti, ma anche nel popolo, che, per certe strane leggende radicate nella superstizione napoletana, lo chiamava il mago. E altrettanto dovrà dirsi di Catone messo a custodia dell'antipurgatorio: imperocchè il Poeta, fondandosi sulla leggenda evangelica che narra essere Gesù dopo la risurrezione sceso all'Inferno e aver seco condotto in cielo gli antichi giusti del Limbo, suppone che fra gli eletti avventurati vi fosse anche Catone, il più degno degli antichi Romani per intemerata virtù, e che ad esso il Redentore affidasse la custodia di quel luogo di salvazione creato in quell'istante dalla misericordia divina per le anime pentite. Il che valga a dimostrare come l'innesto dei ricordi pagani in questa sublime concezione dantesca, anzichè parervi esotico, come altri mostrò di credere, s'immedesima perfettamente coi sentimenti cristiani del medio evo.

E qui veggo sorgere un'altra quistione di non lieve momento, la quale non fu mai risolta con vera e piena soddisfazione degli studiosi. Ond'è, si domanda che Caronte è così minaccioso verso Dante? Perchè si ricusa di traghettarlo? Quali sono le altre vie e gli altri porti cui allude cotesto traghettatore delle anime?

. . . . . . Per altre vie, per altri porti
Verrai a piaggia, non qui; per passare
Più lieve legno convien che ti porti.

Io volli provarmi a risolvere la quistione tre anni or sono con una nuova chiosa, la quale fu assai favorevolmente accolta dai più reputati dantisti d'Italia, massime dal più instancabile tra essi, voglio dire il Flamini, il quale me ne scrisse lodi assai lusinghiere, affermando aver io sciolto vittoriosamente l'enigma. E però io non debbo che rimandare i miei benevoli ascoltatori a quell'opuscolo, dove la quistione è largamente trattata [7]. Qui dirò breve che il demonio Caronte, come tutti gli altri demoni posti alla custodia dei cerchi infernali, intuisce per la sua essenza spiritale che Dante, vivo, intraprende il viaggio d'oltretomba a scopo di ottenerne ogni bene per la vita eterna; e però con quella sua malignità diabolica si studia di sollevare ostacoli per quanto può al cammino di Dante. Dapprima sopravviene per nave imperversando contro le anime, e con questo minaccioso imperversare vuol mettere lo sgomento nel cuore di Dante. Ma quando s'accorge che Dante non se la dà per intesa, allora rivolge a lui direttamente la parola, e gli grida: Vattene tu, che sei vivo, da questo luogo di morti. Questo non è passaggio per te. E se vuoi tuttavia passare all'altra piaggia, cercati altre vie, altri porti, dove troverai legno più agevole al passaggio.

Ma qui si tratta di andare all'Inferno; e per penetrarvi non v'ha altro passaggio che cotesto che è affidato a Caronte. Altre vie, altri porti,

altri legni non v'hanno. È inutile pensare al *vasello snelletto e leggiero* col quale il bianco angelo traghetta le anime purganti dalla foce d'Ostia all'isola del Purgatorio, perchè in tal caso sarebbe tutto capovolto il piano del viaggio dantesco, pel quale egli deve innanzi tutto attraversare gli orrori infernali, ed anche perchè Dante per recarsi all'isola del Purgatorio non salirà il *vasello snelletto*, ma percorrerà la galleria sotterranea che ve lo conduce dal centro della terra. Dunque? Dunque a me par manifesto — scrivevo nella mia *Nuova chiosa*, ed ora riconfermo — « che tutto lo strepitar di Caronte, anzichè per le anime, dee esser fatto per Dante. E però, intuendo egli lo scopo del viaggio, le parole rivolte ai dannati hanno l'intento di spaurirlo dell'Inferno; e quelle a lui indirizzate devono contenere la malignità dell'inganno »... Caronte fa nè più nè meno che fanno tutti gli altri demoni. « Si tratta insomma di un gergo, un gergo indeterminato (talora incomprensibile, come quelli di Plutone e di Nembrotte, tal altra convertito in un suono rabbioso o in un atto pauroso, come quelli di Cerbero, del Minotauro e di Fialte) che usano i demoni a trattenere l'uomo nel suo cammino fatale ..... Caronte dunque mentisce, come mentiscono gli altri demoni, i quali fanno ricorso a un linguaggio indefinito e indefinibile, paghi di velare con una sfacciata menzogna la loro recalcitranza alla volontà divina e di sbigottire l'*anima viva* »

Alle grida minacciose di Caronte la sollecita Guida risponde:

E il Duca a lui: Caron non ti crucciare:
Vuolsi così colà dove si puote
Ciò che si vuole, e più non dimandare.

Le quali parole sono come una formula che Virgilio adotta ogni volta che dovrà quietare l'ire dei demoni. La volontà divina; ecco la formula che vince gli ostacoli ed apre il cammino. Che se, pronunciata da Virgilio, per una formidabile reazione diabolica, non produce il desiderato effetto, ecco sopravvenire a pronunciarla un messo celeste che ai demoni coalizzati grida:

Perchè ricalcitrate a quella voglia
A cui non puote il fin mai esser mozzo?

Appena pronunciate le parole fatali, ogni demonio si acqueta sgomento e cade ogni ostacolo.

Quinci fur quete le lanose gote
Al nocchier de la livida palude,
Che intorno a gli occhi avea di fiamme rote.

E altrove:

Quali dal vento le gonfiate vele
Caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
Tal cadde a terra la fiera crudele.

E così via di seguito per tutto il cammino dell'Inferno.

Ed ora eccoci ad una nuova scena raccappricciante, che è il passaggio delle anime nella cimba carontea.

Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude,
Cangiar colore e dibattero i denti,
Ratto che inteser le parole crude.
Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,
L'umana spezie, il luogo, il tempo, il seme
Di lor semenza e di lor nascimenti.
Poi si ritrasser tutte quante insieme,
Forte piangendo alla riva malvagia
Che attende ciascun uom che Dio non teme.
Caron dimonio, con occhi di bragia,
Loro accennando, tutte le raccoglie;
Batte col remo qualunque s'adagia.
Come d'autunno si levan le foglie
L'una appresso dell'altra, in fin che il ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie,
Similemente il mal seme d'Adamo
Gittansi di quel lito ad una, ad una
Per cenni, come augel per suo richiamo.
Così sen vanno su per l'onda bruna,
Ed avanti che sian di là discese,
Anche di qua nuova schiera s'aduna.

Terribile quanto mai si possa dire la figurazione di quelle anime perdute! Esse sono *lasse*,

cioè abbattute ed oppresse dal fato ineluttabile che loro sovrasta; *ignude,* cioè spogliate non solamente della material veste che è il corpo, ma anche della divina grazia. Esse cangian colore e dibattono i denti; il che ricorda quel passo di S. Matteo [8]: *Ivi sarà il pianto e lo stridore dei denti;* bestemmiano Iddio, da cui deriva direttamente ogni lor danno; bestemmiano i genitori onde nacquero, il luogo e il tempo in cui nacquero, la loro progenie e tutto il genere umano: il che anche ricorda il passo di Giobbe: *Possa perire il giorno nel quale io nacqui, e la notte che fu detto: Un maschio è nato,* ecc. [9]; e l'altro di Geremia: *Maledetto sia il giorno che io nacqui; il giorno che mia madre mi partorì non sia benedetto,* ecc. [10] Poi si raccolgono tutte alla riva dei reprobi con grande pianto, e Caronte, con occhi di bragia, *(stant lumina flamma,* dice Virgilio nell'Eneide) fa cenno a questa e a quella di salire nella barca, e batte col remo qualunque di esse s'indugia. E le anime ubbidiscono paurosamente ai cenni e si staccano dalla riva ad una ad una, come le foglie che nell'autunno levansi dal ramo cadendo in terra. La quale similitudine è pur tolta di sana pianta dall'Eneide. Il Caro traduce:

Non tante foglie nell'estremo autunno
Per le selve cader, non tanti augelli
Si veggon d'alto mar calarsi a terra,

Quando il freddo li caccia ai liti aprichi,
Quanti eran questi [1].

E intanto che essi discendono nella barca, una nuova schiera si affolla sulla riviera; il che significa che il numero dei reprobi è di gran lunga maggiore sulla terra che quello dei giusti. — Ma seguitiamo il canto che già volge alla fine:

Figliuol mio, disse il maestro cortese,
Quelli che muoion nell'ira di Dio,
Tutti convengon qui d'ogni paese;
E pronti sono a trapassar lo rio,
Chè la divina giustizia li sprona
Sì che la tema si volge in desio.
Quinci non passa mai anima buona:
E però, se Caron di te si lagna,
Ben puoi sapere omai che il suo dir suona.

Tale è la risposta che fa Virgilio alle domande rivoltegli innanzi tempo da Dante

. . . . Maestro, or mi concedi
Ch'io sappia quali sono e qual costume
Le fa parer di trapassar sì pronte,
Com'io discerno per lo fioco lume.

La quale risposta è altrettanto benevola e cortese, quanto era stato severo il rimprovero. Ora che la mente di Dante è stata illuminata

dalla visione delle anime trapassanti il fiume del dolore, le parole di Virgilio gli riusciranno assai più chiare ed efficaci. Questo è il luogo ove convengono da ogni parte del mondo gl'impenitenti, i tenaci nella colpa sino alla morte. Esse non vedono l'ora di passar oltre, e fanno ressa in sulla riva per scendere nella barca. Ed anche questa imagine deriva dall'Inferno virgiliano, dove nella traduzione del Caro è detto:

I primi avanti orando
Chiedean passaggio e con le sporte mani
Mostravano il desio dell'alta ripa [12].

Però l'espressione dantesca ha ben diverso intento che quello della virgiliana. Secondo Dante, le anime si affollano desiose al passaggio, perchè ormai esse sanno di essere dannate in eterno, senza veruna speranza: e però anelano di conoscere la sorte loro qual che essa possa essere, a somiglianza del delinquente caduto in balìa della giustizia umana, cui sa mill'anni di conoscere la inesorabile sentenza che dovrà colpirlo.

Ed ecco che qui emerge ancora una supposta contraddizione dantesca. I vecchi commentatori a cominciare dal Boccaccio non se ne sono accorti. Ma i critici moderni, che, si sa, hanno l'abitudine di arrestarsi ad ogni fuscello in cui s'abbattono, hanno detto: Ma come va, che le anime sono sì pronte a *trapassar lo rio*, mentre poi Caronte

batte col remo qualunque s'adagia? Ecco. Io non voglio tirare in ballo l'Antognoni che fu il primo, mi sembra, ad agitare siffatta quistione, nè il Maruffi e il Nottola e qualche altro che la proseguirono. Troppo ci vorrebbe ad analizzare ad uno ad uno tutti i pareri e tutte le opinioni le quali, ciascuna per sè, hanno la pretesa della inconfutabilità. Ma, a dirne il pensier mio, a me parrebbe che contraddizione non dovrebbe esserci, qualora si voglia dare a quel *s'adagia* una interpretazione un po' diversa dalla comune, ma certo da essa non al tutto difforme. Le anime, in somma, sono, è vero, pronte e desiose di essere traghettate, ma poichè hanno udite tante minaccie di Caronte, e poichè lo vedono venire innanzi con occhi accesi d'ira, e con mal piglio, brandendo il remo, talune tra esse si adagiano, cioè si acquattano fra le altre, quasi per nascondersi onde non esser colpite. Ma Caronte che le vede, infuria contr'esse inesorabilmente e le batte con quel remo che esse temevano. E questa è la mia opinione, nè mi par troppo strana.

Tornando alla risposta di Virgilio, essa è di forma duplice; cioè la prima parte riguarda il desio ch'è nelle anime di trapassare; la seconda riguarda Dante direttamente. Di qui non passa mai un'anima pentita e desiderosa di bene; e però se Caronte ha fatto tanto fracasso e tante minaccie, devi comprendere che ciò è fatto per te, poichè'egli, il simbolo del male, coll'intuizione ond'è

dotato, conosce e si accuora del tuo viaggio e della volontà divina che ti agevola il cammino; il che è pienamente concorde con quello che ho spiegato più sopra. Di fatto Caronte, tenace nella sua diabolica tristizia, non si dà verun pensiero di traghettar Dante. Di modo che il suo passaggio è semplicemente dovuto ad un fatto prodigioso e inaspettato:

Finito questo, la buia campagna
Tremò sì forte che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento
Che balenò una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento;
E caddi come l'uom cui sonno piglia.

Dunque, poichè Caronte non si cura altrimenti di Dante, occorrerà far ricorso alla grazia divina la quale dovrà operare il miracolo. Ed ecco che la terra maledetta dà un tremito, e scatenasi un vento tra cui guizza una luce sinistra. Dante è colto da spavento, gli corre il sudore per le membra, che fa rammentare il virgiliano *Mihi frigidus horror membra quatit*, e cade fuori dei sensi.

Anche qui i commentatori si lambiccano disperatamente il cervello per indovinare come avvenga il passaggio del doloroso fiume. I più, per lungo tempo, hanno creduto all'intervento di un

angelo, e tale opinione è confortata da un altro luogo dell'Inferno [13] dove anche, preceduto da un fracasso somigliante a impetuosissimo vento, sopraggiunge un messo celeste a spalancare le vietate porte di Dite. Altri ricordano a raffronto quel passo [14] dove Dante colto dal sonno è trasportato da Lucia alla porta del Purgatorio. C'è in fine chi crede che veramente Caronte s'inducesse ad accoglier Dante nella sua barca, e lo desume da quei versi:

Quinci fur quete le lanose gote
Al nocchier della livida palude.

Ma, diciamolo subito, quest'ultima interpretazione, sebbene sia venuta in mente a qualche dantista di vaglia, è tuttavia per mio avviso la meno accettabile sia nel senso letterale, sia nel senso allegorico. Nel senso letterale, per due ragioni evidenti: prima, perchè in quei due versi su citati non si conterrebbe al più che una tacita remissione di Caronte, remissione che del resto si riscontra in tutti i demoni, tostochè odono la formula che Virgilio pronuncia per farli tacere. Che se insieme colla remissione si fosse unita anche l'obbedienza alla volontà divina, il tragitto avrebbe dovuto effettuarsi in compagnia delle anime che già sono salite nella barca, oppure i Poeti avrebbero dovuto aspettare il ritorno di Caronte: e nell'uno e nell'altro caso Dante il

quale è pur così preciso nelle sue figurazioni, non avrebbe così bruscamente interrotto il racconto. In secondo luogo, se veramente Caronte traghettò Dante e la sua Guida, obbedendo alla volontà divina, a che scopo quel tremito della terra, a che scopo quel vento, quel baleno improvviso, quello spavento e quello svenimento? A che scopo quel greve tuono che nel canto successivo rompe l'alto sonno del Poeta, tanto che egli si riscosse *come persona che per forza è desta?* Certo se una forza ignota è cagione del suo destarsi, ne consegue che anche una forza ignota deve aver precedentemente contribuito a privarlo dei sensi, e quella stessa forza deve aver contribuito al suo passaggio.

Ho detto che nè anche nel senso allegorico si può accettare questa versione, perchè Caronte, com'ebbi già a dimostrare nel mio opuscolo precitato, rappresenta col suo rifiuto il primo ostacolo che l'uomo predisposto al bene incontra nel nuovo cammino della vita da lui intrapresa colla scorta della filosofia; e i primi ostacoli, specialmente per chi è nuovo in una impresa, sono sempre i più ardui a superare. Onde accade sovente che l'uomo dinanzi ad essi si sgomenta e si sconforta, e se non sopravvenisse, secondo il concetto cristiano di Dante, la divina grazia a sorreggerlo ed aiutarlo a superare l'ostacolo, probabilmente sarebbe perduto per sempre. Quindi non mi pare che siano lungi dal vero quei postillatori che

opinarono, Dante essere stato trasportato oltre Acheronte per l'intervento di Lucia secondo che avverrà poi nel Purgatorio: appunto perchè Lucia è una delle tre donne benedette che curan di Dante nella corte del cielo ed è veramente e propriamente il simbolo della grazia divina. E la grazia divina sopravviene in buon punto, come fa Lucia, nell'estremo pericolo, inattesa e valida, all'insaputa del pericolante spaurito, il quale, appena cessato il rischio, si volge intorno come stordito ed inconsapevole di quel che sia avvenuto. Udite il primo caso:

Ruppemi l'alto sonno nella testa
Un greve tuono, sì ch'io mi riscossi
Come persona che per forza è desta;
E l'occhio riposato intorno mossi,
Dritto levato, e fiso riguardai
Per conoscer lo loco dov'io fossi.

Udite il secondo caso:

E sì l'incendio imaginato cosse,
Che convenne che il sonno si rompesse.
Non altrimenti Achille si riscosse,
Gli occhi svegliati rivolgendo in giro,
E non sapendo là ove si fosse . . . .
Che mi scoss'io, sì come dalla faccia
Mi fuggì il sonno . . .

Vi pare che fra i due casi corra una perfetta analogia?

Ma, si obbietterà, nel primo caso non è detto che sia Lucia operante il miracolo, mentre nel secondo è detto chiaramente. Adagio! Tanto nel primo quanto nel secondo caso Dante non sa proprio nulla; si sveglia e non sa bene in che luogo si trovi. Solamente, nel secondo caso, si apprende che il passaggio durante il sonno è avvenuto per opera di Lucia; ma Dante lo apprende dalla bocca di Virgilio il quale, avendolo visto in preda allo sgomento, si studia di confortarlo:

Non aver tema, disse il mio Signore:
Fatti sicur, che noi siamo a buon punto;
Non stringer, ma rallarga il tuo vigore.

. . . .

Dianzi nell'alba che precede al giorno,
Quando l'anima tua dentro dormia
Sopra li fiori, onde laggiù è adorno,
Venne una donna e disse: Io son Lucia;
Lasciatemi pigliar costui che dorme,
Sì l'agevolerò per la sua via.

Ma, si obbietterà ancora, l'avvento di Lucia nel Purgatorio è calmo e severo, senza tuoni e senza lampi; mentre nell'Inferno..... Sicuro! Così dev'essere. Il concetto è profondamente cristiano e deriva dal Vangelo, in cui si ricorda la discesa di Gesù all'Inferno. Ogni volta che uno spirito

celeste scende nei luoghi di dannazione, la terra trema, fremono l'anime perdute. Così avviene due volte nell'Inferno: l'una al passaggio d'Acheronte, l'altra alle porte di Dite. Ma in Purgatorio ciò non può nè deve accadere. Là dentro albergano i

. . . . *ben finiti e già spiriti eletti*,

nè hanno di che temere dall'avvento degli spiriti celesti. Così io penso, non ostante ogni altra congettura, nè da siffatto pensiero trovo argomenti che abbiano virtù di stornarmi.

E qui, o signori, finisce il canto di Dante e con esso la mia disadorna lettura fatta forse di tediose, ma indispensabili disquisizioni.

Se non che io non voglio che le mie povere parole tornino nel silenzio senza un ammonimento che da questa umile esposizione si può utilmente ritrarre. E questo ammonimento è rivolto in particolar modo ai giovani che io con lieta riconoscenza vedo accolti in questa sala, con tanta gente eletta, ad ascoltare il vecchio insegnante.

Non senza ragione a me piacque di scegliere per la mia lettura il canto degli ignavi. Udiste come Dante abbia puniti gl'ignavi, gl'infingardi, i poltroni; li ha puniti colla loro propria vergogna e col morso della loro coscienza. Di loro non si cura nè Dio, nè il diavolo: è questo il più abbietto stato dell'anima. E veramente nella vita umana sugli infingardi cade lo sprezzo dei buoni e lo scherno dei malvagi.

Meditate questa grande verità cui l'Alighieri ha posto il suggello del suo altissimo verso nell'eterno Poema. Nel quale egli ci presenta l'uomo che per giungere allo stato di perfezione non può fidare soltanto nelle proprie forze, ma ha necessità suprema della cultura umana e divina, le quali lo renderanno tetragono alla potenza allettatrice del vizio e gli erigeranno nel cuore e nella coscienza un altare alla virtù operosa.

Ma innanzi di condurre l'uomo bene avvolontato nel cammino della sua perfezione, egli ha voluto, con fine accorgimento, presentarci, come per antitesi, la tristissima e ripugnante figura dell'uomo inoperoso, per indurre nell'animo de' suoi lettori l'orrore all'inerzia e prepararlo ad una vita di azione proficua. La dottrina di Dante è fondamento indiscutibile di civiltà. L'inerzia, l'infingardaggine accompagnate dalla instabilità del carattere, sono le piaghe più purulente della società umana. Basta una sola generazione fiacca e codarda a cagionare in meno di mezzo secolo la ruina della patria.

Le due generazioni che si succedettero l'una all'altra dopo la rivoluzione francese, si segnalarono in Italia per operosità senza pari. E l'operosità intellettuale e politica si fece più ardente, più molteplice, più audace per opportuna e felice reazione contro lo straniero oppressore e contro l'educazione debilitante della Chiesa.

E sorsero d'ogni parte uomini intrepidi che

colla strofe alata, collo stimolo delle avite glorie lumeggiate nei romanzi, colla larghezza rigeneratrice delle dottrine filosofiche, cogli ardimenti meravigliosi delle scienze fisiche e matematiche, coi segreti impulsi delle congreghe politiche prepararono i tempi e i cuori dei giovani, che in ogni occasione sono repentimente pronti e devoti ad ogni generoso proposito. E quando la patria insorse, quando ella chiese il soccorso de' suoi figli, quando i prodi capitani impugnarono le armi vendicatrici, quando il più prode tra essi, il grande, il divino Eroe scosse la bionda chioma e levò ai quattro venti la mano incuorante alla pugna, dalle città, dalle ville, dai campi, dai collegi, perfino dai seminari (dove l'umiltà remissiva trasmutavasi per effetto reattivo in ribellione) accorse acclamando tutta la balda gioventù italica, ed ossequiosa a quel cenno aspettato, a quella volontà gagliarda e ineluttabile e quello sguardo d'aquila, si gittò nel più fitto delle battaglie col santo nome della patria sulle labbra . . . . . e la santa patria per l'opera di tutti i suoi figli risorse trionfante e gloriosa.

Alla seconda di quelle generazioni che oggimai va travolta nell'onda inesorabile del tempo e dell'obblio, succede la vostra, o giovani egregi. A voi tocca serbare e tramandare ai figli che di voi nasceranno, le nobili memorie del passato, a voi mantenere ed accrescere la gloria della patria nell'avvenire, a voi rinfrancare e corroborare

l'animo vostro con quelli studi che sono il più soave pascolo dell'intelletto e del cuore. L'avvenire delle nazioni, diceva saviamente il Montaigne, sta sulle panche della scuola. Ogni volta che sarete assaliti dalla stanchezza dell'operare e vi sentirete vacillare per la faticosa via del bene, pensate agli ignavi di Dante che non fur mai vivi.

L'Italia aspetta con ansia una generazione operosa e forte che segua valorosamente le tradizioni del passato. Sia questa la vostra; sia questa che valga di nobilissimo esempio alle generazioni future, onde la nostra patria non debba essere chiamata una seconda volta con audace e bugiarda ironia la terra dei morti, ma possa attingere di nuovo quella grandezza intellettuale e politica per la quale essa divenne un tempo la meraviglia del mondo.

Cagliari, 15 Maggio 1906.

LORENZO BARTOLUCCI

INFERNO - CANTO VIII

Delle tre cantiche del divino poema, per comune consenso di lettori e di studiosi, la prima è di gran lunga la piú drammatica. Nessun'altra cantica, infatti, come l'Inferno, è cosí vivamente improntata di quella umanità terribile, che, di un fuoruscito fiorentino dell'epoca comunale, fece un giudice magnifico e magnanimo, che ancora, dopo sei secoli dalla pronunciata sentenza, può guardare, secondo la bella imagine di un nostro glorioso Maestro, Giosuè Carducci, può guardare, dico, dall alto del suo Paradiso, dove ascese, trasumanando, dietro il crescente riso della sua Beatrice, fumare, piú densa che mai, pei cerchi dell'Inferno, da lui con cosí sottile industria disegnato,

> *'onta dei rei che secol non estinse* :

cioè, insomma, fuor di metafora, dal cielo della sua gloria, ove ascese per la sola virtú dell'animo e dell'ingegno, può contemplare con serenità imperturbata e quasi, senza piú palpito umano, la *selva fiera*, ove un tempo anch'egli ebbe smarrita la via, che di tanti pruni e sterpi gli ebbe fatto sanguinare i piedi e le mani, e sulla cui folla d'anime cieche egli ora tanto piú alto si leva quanto piú fiera e violenta ne fu, per lui, la condanna.

E che tal contenuto drammatico abbondi, piú che altrove, nell'Inferno, parve, del resto, cosa assai naturale anche ai primi commentatori del Nostro, in ispecie al Boccaccio; il quale, se non si voglia tener conto dell'*Epistola a Can Grande*, la cui questione è nondimeno ancora *sub iudice* [12], avrebbe voluto, per primo, trovare in questo fatto la giustificazione del titolo — *Commedia* — dato dall'autore al suo poema. « Il tutto della commedia è — scriveva infatti il Certaldese — per quello che per Plauto e per Terenzio che furono poeti comici, si può comprendere, che la commedia abbia turbolento principio, e pieno di romori e di discordie, e poi l'ultima parte di quella finisca in pace e tranquillità » [13]. E qual piú turbolento principio, possiamo aggiungere noi, dell'immenso baratro infernale che, non per la durata dell'efimera vita dell'uomo, come la selva del vizio in cui s'era smarrito, per poco, il Poeta, ma per l'eternità senza confine

..... *il mal dell'universo tutto insacca?*

Or bene: nella rappresentazione di questo baratro spaventoso e delle sue lugubri scene, materiate di dolore e di orrore e, qua e là, attraversate, come da lampi e tuoni improvvisi, dall'accento e dal gesto, pietosi o sdegnosi, dell'insolito visitatore, non v'ha, forse, luogo piú sinistro, né piú tragica scena di questa che fui chiamato, o Signori, a illustrarvi: *la palude stigia:* nella quale vi invito, per tanto, ad entrar meco con animo forte, sia pure portando dentro di voi la visione dell' « aer dolce che del sol s'allegra », che tanto fa tristi, appunto, i peccatori di laggiú e che per breve ora soltanto avrete con me abbandonato.

Luogo e momento dell'azione, adunque, tragici per eccellenza: e, poiché nella disposizione di un dramma ciò che piú si deve seguir strettamente è la linea, perché intera e salda ne sia l'impressione nell'animo dell'uditore, cosí permettete ch'io, prima di condurvi per entro il « fummo » dell'orrido pantano di Stige, vi disegni, per brevi tratti, la figura del luogo e delle persone del dramma — poiché di vero e proprio dramma si tratta — al cui svolgimento, rapido e sinistro dovete oggi assistere con me.

E incominciamo dal luogo. Che è, in Dante, la palude Stigia? Apriamo il suo Libro, al canto XIV dell'Inferno, là dove Virgilio descrive

con tanta solennità, al suo discepolo la figura del « Veglio di Creta », cioè di quella immensa statua allegorica che Dante immaginò, dietro un notissimo racconto biblico [4], perennemente levata nel piú interno del monte Ida, a raffigurare, secondo la recente e, per me, piú attendibile interpretazione — quella del Flamini [5] — *l'uomo nel suo stato morale traverso i tempi*: apriamo, dunque, il suo Libro e leggiamo. La statua non è foggiata, nelle sue varie parti, della stessa materia: d'oro è la testa, le braccia e il petto d'argento, il resto del tronco, fin là dove si biforcano gli arti inferiori, di rame; e di *ferro eletto* sono, finalmente, le gambe e i piedi,

salvo che il destro piede è terra cotta

E continuiamo, con Dante:

Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
D'una fessura che lagrime goccia,
Le quali, accolte, foran quella grotta.
Lor corso in questa valle si diroccia:
Fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;
Poi sen van giú, per questa stretta doccia,
Infin là ove piú non si dismonta:
Fanno Cocito;

Inf. C. XIV, vv. 112-119.

La parola del Poeta non potrebbe, pertanto, esser piú chiara: le lagrime che, nel corso dei

secoli, il genere umano ha versato, dal giorno che esso perdette l'integrità del suo stato originario, via via pei successivi gradi del vizio; sgorgando perennemente dalla fessura che, fuor che la testa, attraversa tutte le parti del « veglio », raccogliendosi ai piedi di esso e perforando con l'assiduità della goccia la parete del monte entro cui sorge la statua, formano un unico tristissimo fiume, il cui corso, scendendo d'uno in altro dei cerchi d'Inferno, si chiamerà, a volta a volta, Acheronte, Stige, Flegetonte, Cocito. Che mirabile unità di ordinamento e che libertà di concezione seppe dunque usare il divino Poeta nella complicata materia dei fiumi d'oltretomba, quale era fino a lui pervenuta dalla classica tradizione! Perché, per ciò che riguarda la palude di Stige, il cui nome suona pur cosí frequente nei begli esametri del massimo poeta latino, e, in generale, per ciò che si riferisce alla topografia e all'ordinamento dei fiumi infernali, gli accenni degli antichi poeti greci e la piú lunga descrizione di Virgilio, non ce ne lasciano capir quasi nulla. Per non parlare che dell'Eneide, da cui, del resto, non soltanto *lo bello stile* tolse il nostro Poeta, come dimostrò assai bene il D'Ovidio, ognun vede che fra Acheronte, Stige e Cocito non vi è, nel poema latino, una distinzione precisa: ché anzi con questi tre nomi sembra chiamarsi in esso promiscuamente un unico fiume. Si afferma, è vero, nel libro VI che l'Acheronte si versa in Cocito,

e si aggiunge dagli interpreti, con asserzione del resto gratuita, che quest'ultimo fiume forma, poi, allargandosi, la palude stigia[9]; ma, oltre che di una vera palude noi non vediamo in Virgilio alcuna traccia di descrizione, sta il fatto che il poeta ci fa assistere soltanto al passaggio di un fiume, che dapprima è nominato Acheronte e che poi viene, indifferentemente, chiamato col nome di Stige. È lecito, perciò, domandarsi: ma Stige è, insomma, per Virgilio, una palude od un fiume?

Se non che, questa domanda non potrebbe essa, per avventura, rivolgersi anche al nostro Poeta?

Potrebbe, se egli stesso non si curasse di chiarirci, altrove, la cosa. E vediamo come. Nel settimo canto, al verso centesimo, Dante ci narra cosí il suo passaggio dal quarto cerchio nel quinto:

... *Noi ricidemmo il cerchio all'altra riva*
Sopra una fonte, che bolle e riversa
Per un fossato *che da lei deriva.*
L'acqua era buia assai vie piú che persa,
E noi, in compagnia dell'onde bige,
Entrammo giú per una via diversa.
Una palude *fa che ha nome* Stige
Questo tristo ruscel, quando è disceso
Al piè delle maligne piagge grige.

Inf. C. VII, vv. 100-108

Non può esservi, dunque, alcun dubbio: le lagrime secolari del genere umano, dopo aver per-

corso, come un *vero fiume:* l'Acheronte, la buia campagna che si distende in cerchio là dove s'apre l'abisso d'inferno, scendono, gradatamente, fino al quarto cerchio; dall'estrema ripa del quale, a un luogo dato, che il Poeta ci dice di aver veduto egli stesso, traboccano, per riversarsi nel quinto, dove formano, dilagando, una *sozza palude:* lo Stige.

Fino a questo chiaramente ci conducono i versi citati piú sopra; ma dal confronto con altri passi della Commedia noi possiamo inoltre ricavar con certezza, a compiere il sistema dantesco dei fiumi infernali, che le lagrime del « veglio di Creta » non si fermano alla palude; sí bene, seguitando da essa il lor corso e continuando ad aggirare, di grado in grado, la valle d'abisso, riappaiono, bollenti e vermiglie, nel settimo cerchio, formando la *riviera del sangue:* Flegetonte; dal quale spicciando da ultimo, come un piccolo fiume, traverso la selva dei suicidi del cerchio medesimo, e scorrendo in un letto lapideo, dirocciano, dall'orlo del baratro che mena alle sottostanti Malebolge del penultimo cerchio, con un rombo di cascata spaventosa e congelandosi nel salto, nell'ultima chiostra d'inferno, ove formano, accogliendosi, un *lago di ghiaccio:* Cocito [10]. Ecco la varietà, nell'unità: che è cosí propria dell'arte dantesca e che d'ogni arte sovrana è, forse, il piú arduo segreto!

A questo punto, mi si rende pur troppo necessaria una digressione.

Nell' immenso baratro, che, secondo la fantasia del Poeta, s'apre e vaneggia nel sottosuolo del nostro emisfero, digradando, per nove cerchi concentrici, fino a toccar col vertice il centro della sfera terrestre (né occorre qui ricordare come, sempre secondo Dante, codesto baratro si sia venuto formando) il Poeta ha immaginato due distinte sezioni o regioni; di ciascuna delle quali è l'accesso, tutt'intorno, intercluso da uno di quei tristi fiumi d'inferno che testé abbiamo veduti: l'Acheronte per la prima, per la seconda lo Stige. Ed è cosa certa, per la testimonianza dello stesso Poeta, che nella prima sezione, piú alta o meno della superficie terrestre remota, egli volle collocare i peccatori di *sola incontinenza*, cioè di eccesso o difetto, ugualmente peccaminosi, nel l'uso razionale del duplice appetito sensitivo; che natura ha posto all'uomo, dandogli insieme, a ben guidarlo, la ragione e la volontà; e che, secondo la dottrina tomistica, deve poi distinguersi in concupiscibile ed irascibile.

Nella seconda, e piú bassa, regione costrinse egli invece i peccatori piú gravi; quelli, cioè, di *malizia*, nel suo duplice aspetto di violenza e di frode: quelli, insomma, per dirla con Dante, che, nel peccare, ebbero per fine l'ingiuria, nelle persone o nei beni, fosse poi questa rivolta a loro stessi o al lor prossimo o a Dio. — Lascio le grosse questioni, tuttora insolute, intorno alla precisa distinzione, nell'ordine della classificazione morale,

che pur deve poter farsi, tra i peccatori di incontinenza e quelli di malizia; e mi basta d'aver fatto notare che su essa, quale essa si sia, ha posto Dante, senza dubbio, il fondamento della profonda distinzione, che dissi, fra le due regioni, superiore e inferiore, del suo Inferno: a cui corrisponde dunque, materialmente, come pur dissi la duplice difesa circolare di un fiume.

Chiarita, cosí, l'importanza singolare che nella topografia dell'Inferno ha la nostra palude, come quella che, pur dilagando nella regione, superiore, d'incontinenza, cinge tuttavia e difende la « città di Dite » che altro non è se non la regione, inferiore di malizia, e che può, perciò, ritenersi come un inferno nell'inferno, dove s'annidano i peccati e le pene piú gravi, riprendiamo il filo della nostra esposizione.

Di quel che sia Stige, non aveva ancor, Dante, finito di dirci. Seguitiamo, infatti, la lettura del canto VII:

> *Ed io che a rimirar mi stava inteso*
> *Vidi genti fangose in quel pantano*
> *Ignude tutte e con sembiante offeso.*
> *Queste si percotean non pur con mano*
> *Ma con la testa col petto e coi piedi,*
> *Troncandosi coi denti a brano a brano.*

La palude, è chiaro, non è soltanto *buia* *molto piú che persa* per la nerezza dell'acqua

che si distende nel quinto cerchio a formarla: non è soltanto l'aria, sopra di essa, offuscata, come vedremo, dai densi vapori emananti dal fetido limo, quasi a renderne piú tetra la vista; ma il pantano stesso è sozzamente animato: ha una voce sinistra e terribile, mista dei confusi suoni di percosse, di sospiri, di grida, cioè dei fieri segni di vita dei suoi tristi abitatori. — Ma chi sono essi? Virgilio si affretta a chiarirlo al suo docile alunno:

Lo buon maestro disse: - Figlio, or vedi
L'anime di color cui vinse l'ira...

Le genti ignude e fangose che, per entro il pantano, si percuotono per sí bestial modo a vicenda, furono, dunque, nel mondo, i vinti dall'*ira;* e la lor pena stessa, ove sia considerata in rapporto al principio dell'anologia che, avvicendandosi con quello del contrappasso, ci può dar la ragione di tutte le pene escogitate da Dante, è, d'altronde, del loro peccato, una assai chiara designazione. Come essi furono docili in vita allo stimolo dell'ira e per essa abitualmente trascesero ad escadescenze d'atti e di parole, cosí per l'eternità mantengono in morte il loro abito vizioso, galleggiando sul limo di un pantano, inutile temperamento al loro interno bollore.

Ma non son questi soli gli abitatori di Stige: e il maestro di fatti, súbito appresso, continua:

Ed anche vo' che tu per certo credi
Che sotto l'acqua ha gente che sospira
E che fa gorgogliar quest'acqua al summo
Come l'occhio ti dice u' che s'aggira

È questa, non v'ha dubbio, una nuova classe di peccatori; la cui distinzione dai primi ci è imposta con troppo chiarezza dall'avvertimento stesso di Virgilio: — *Ed anche vo' che tu per certo credi che sotto l'acqua ha gente* . . . — quando non fosse dalla diversità evidente della pena assegnata alle due classi, pur trovandosi queste nello stesso pantano. — La nuova schiera, infatti, non si rende visibile, a chi qualcosa ne sappia, se non per le bolle che fanno gorgogliar l'acqua alla superficie, per effetto del suo continuo sospirare. Sono, dunque, compiutamente immersi nel pantano, e non si percuotono né si agitano scompostamente, come gli irosi che vi galleggiano bruttati di fango e stan loro sopra, ma, confitti nel fondo della lor lorda pozza e perciò costretti ad un'immobilità che non è senza ragione, sospirano soltanto, piangendo dentro, oppressi, come sono, da invincibile ed eterna tristezza.

Risulta, tutto questo, dalle parole con cui Virgilio compie al discepolo la sua spiegazione:

Fitti nel limo, dicon — Tristi fummo
Nell'aer dolce che del sol s'allegra
Portando dentro accidioso fummo:

Or ci attristiam nella belletta negra. —
Quest'inno si gorgoglian nella strozza
Ché dir nol posson con parola integra

E poiché qui si chiude la spiegazione del Maestro, né durante il soggiorno dei due poeti nel quinto cerchio, la cui narrazione si stende per buona parte del seguente canto VIII, appare ad essi cosa mai o persona che renda necessaria una ulterior distinzione fra i dannati di Stige, in rapporto, s'intende, a una generale classificazione — e di ciò vedremo a suo luogo — v'invito fin d'ora a tenere per certo che, nella sozza palude, due classi soltanto di peccatori ha voluto manifestamente collocare il Poeta [11].

Ma chi dobbiamo, poi, riconoscere in questi cantori di nuovo conio che, soltanto, possono gorgogliarsi nella strozza il lor inno?

Anche qui, le parole di Dante ci appaiono quanto mai chiare. Anzi tutto, la considerazione della probabile analogia della pena, poiché analogica è quella degli irosi nel medesimo cerchio, ci fa naturalmente pensare che l'immobilità, triste e neghittosa, a cui sono quivi costretti nel fango, sia stata in essi abituale, anche sopra nel mondo, dove essi pur furono tristi, fra la letizia del sole, fonte di calore e di luce, e, perciò, di vita e di moto, per tutti. Ma le parole proprie dell'inno da lor gorgogliato, che deve necessariamente contenere la piú chiara e persistente, direi quasi martellante,

confessione della loro colpa perché possa costituire per essi, come certo volle il Poeta, un aggravamento morale di pena, non ci dicono esse, con la menzione ripetuta della tristezza di quei dannati, prima e dopo la lor dannazione (*tristi* fummo..... or ci *attristiam*) e con quel lento fumo di tedio ch'essi portaron dentro nel mondo, e che, notatelo, da essi stessi è qualificato *accidioso* [12], che qui si tratta appunto della triste *accidia* del settemplice schema dei peccati cristiano?

Tanto piú che, come nota anche qui, con la sua singolare dottrina, il D'Ovidio, nelle varie classificazioni dei sette vizi capitali « l'accidia e la tristizia erano o due distinti peccati o due sinonimi di un peccato identico chiamato, indifferentemente, nell'uno o nell'altro modo, o in entrambi » [13] e nelle parole gorgogliate dai fitti nel limo troviamo, appunto, entrambe le denominazioni: *accidioso* e *tristi*, le quali, adunque, sembra quasi che vogliano commentarsi a vicenda. — Ma v' ha di piú. Ad illustrare l'incapacità di questi nostri dannati a pronunziare intero il loro inno, quanto bene si accordano il concetto di Giovanni Damasceno, riportato dallo Scherillo [14]: « accidia est tristitia quae taciturnitatem defectumque vocis inducit » e la definizione di Gregorio Nisseno che, primo, il Pascoli [15] trovò nella *Somma*: « accidia est tristitia quaedam vocem amputans »: « una tristezza che tronca ogni parola! » Senza contare che, stando alla fede dell'Ottimo e di Pietro di Dante, il nome che il Poeta diede

alla palude, cioè quello di Stige, secondo l'étimo errato del tempo, significava appunto *tristezza*[16]. Che di accidiosi, dunque, si tratti non mi par ragionevole dubitare: soltanto: che dobbiamo precisamente intendere per peccato d'accidia?

Leggiamo in S. Tommaso[17], a proposito dell'accidia, queste parole, che mi han tutta l'aria d'una definizione: « taedium bene operandi ». Cioè: « noia, fastidio del bene operare ». Stando a queste parole, i *fitti nel limo* non hanno, mi sembra, operato il bene, o, meglio, non han voluto operarlo, pur quando sarebbe stato loro possibile. Dovremo, allora, ritenere che essi abbiano fatto il male? Nemmeno: perché sarebbero, sotto una delle tante distinzioni dei peccati di malizia, collocati nel baratro infernale, piú giú. Non fecero, dunque, né male né bene. Ma dovranno, per questo, confondersi con gli *sciaurati* del Vestibolo che, pure, non seguirono né il bene né il male? Ora: io non so davvero come si possa da alcuni affacciar seriamente questo problema. L'accidia è, infatti, un vero e proprio peccato, che Dante, perciò, come abbiamo veduto, pone, con chiarezza indiscutibile, nel fondo della palude stigia, come avrebbe potuto porlo, volendo, in un'altra qualsiasi di quelle partizioni del suo Inferno, che la giustizia divina meritamente assegna, per punirli, ai peccatori; gli sciaurati, invece, « che mai non fur vivi » sono, e dovevano essere, *fuori d'inferno*, perché non appartengono ad alcuno dei peccati tradizionali dello

schema ecclesiastico: il che tutto, del resto, Dante stesso chiaramente ci dice con quel suo verso:

Misericordia e giustizia gli sdegna....

La loro colpa, dunque, è considerata e distinta dal Poeta con un criterio tutto soggettivo: Egli, nella sua grande coscienza di cittadino, e, soprattutto, di uomo, non poté tenersi dal bollare d'eterna infamia coloro che non seppero usare e perciò, implicitamente, rifiutarono ciò che egli stesso altrove definisce: « lo maggior don che Dio, per sua larghezza, fèsse creando » cioè il libero arbitrio, per cui, massimamente, l'uomo si distingue dal bruto; e a questo si ridussero per la profonda viltà dell'animo loro. Per contrario, i rei del peccato d'accidia, — perché questo è veramente un peccato — vollero — e perciò Dio li punisce — coscientemente non operare il bene, se anche non fecero il male, per il tedio ch'essi sentirono — data appunto l'indole propria dello accidioso che si rileva del resto dalla stessa accezione volgare della parola — ch'essi sentirono, dico, d'ogni attività, cioè d'ogni fatica: cosí materiale come spirituale: sono, cioè, non *i vili* ma, propriamente, *gli infingardi, gli ignavi*. I primi, per viltà, *non seppero* volere; i secondi, se mi si passi il bisticcio, *vollero* non volere, per l'ignavia e la negghiezza loro [18].

Il che, dopo tutto, trova un'ampia conferma

nella figurazione, che vien fatta nell'inferno, dell'una e dell'altra classe di peccatori. Quelli del Vestibolo corrono infatti, affannosamente, dietro un'unica insegna, essi, che nel mondo, non ne seguirono alcuna: quelli di Stige s'attristano neghittosamente nel fango, come, nel fango immobile della lor torpida vita, guardarono con tristezza, nel mondo, la lieta attività del sole.

Conosciuto, cosí, il luogo e quella folla anonima dei peccatori di Stige che fa come da sfondo umano alle lugubri scene del dramma che ci si svolgerà, fra poco, dinanzi, vediamo ora, di questo, le vere *persone*.

Di Dante e Virgilio, che tanta parte hanno in esso, non occorre dir nulla; ma, sí, di due iracondi, delle età piú disparate, in ispecie agli occhi di Dante, cioè della piú remota antichità e della modernità piú recente, del mito e della cronaca: il lapite Flegias e il fiorentino Filippo Argenti.

Flegias è una vecchia conoscenza di Virgilio che, già, per bocca della Sibilla accompagnante Enea nell'Elisio, ne aveva parlato, sia pur vagamente, come d'uno dei piú miseri abitatori del Tartaro: « Flegiasque miserrimus omnis Admonet et magna testatur voce per umbras: Discite iustitiam moniti et non temnere divos » [19].

« E Flegias, infelicissimo, tutti ammonisce e grida alto fra l'ombre: — Apprendete la giustizia e non disprezzate gli dei — ».

La sua pena nell'inferno virgiliano, era, per verità, troppo vaga; né so con quanta fede possa accogliersi l'interpretazione del Pascoli che lo farebbe errare incessantemente fra gli altri dannati come un sinistro e tardivo banditore della giustizia divina [28]. E, in ogni modo, cosí non doveva leggere Dante nel libro del suo autore e maestro; da poi che il luogo di Virgilio che tratta alla rinfusa dei peccati e delle pene del Tartaro, è fra i piú torturati dall'odierna ermeneutica, come quello che appare, in vari punti, o lacunoso o sconnesso; e da poi che il Boccaccio, cosí prossimo, pel tempo, al Poeta, nel suo commento all'Inferno, mostrava d'intendere il passo come, manifestamente, nelle loro derivazioni virgiliane, avevan dovuto già intenderlo e Stazio e Valerio Flacco [29], di un secolo soltanto posteriori a Virgilio: cioè, insomma, in modo affatto diverso da quello ch'or sembra preferire il sottile critico nostro.

Ma, checché sia di ciò, quale era stata, almeno, la colpa di Flegias? — Leggiamo nei lessici che egli, figlio di Marte e di Crise, fu il capostipite mitico dei Flegii Minii che abitarono, nell'età pretroiana, la Beozia occidentale: della quale, e perciò anche della famosa Orcomeno, egli fu, dunque, signore. Era, cioè, un *gran rege* e,

per di piú, figlio di un Dio; ma ciò non lo ritenne dall'usare empietà verso Apollo: dacché, adirato, per avergli il Latoide insidiato la figlia, la bella ninfa Coronide, egli non esitò a vendicarsene, appiccando il fuoco al tempio del Dio; che, di rimando, lo colpí poi di uno strale, mandandolo, morto, a scontare nel Tartaro, qual che si fosse, la sua eterna pena (22).

Dante lo collocò, dunque, a buon dritto, fra gli iracondi di Stige, perocché la sua colpa non fu se non d'ira. E che iracondo e bollente egli fosse sta, d'altra parte, a provarci il suo nome, che, significando « ardente », mirabilmente, nel pensiero del nostro Poeta, dovette attagliarsi a chi egli avea tratto dal Tartaro virgiliano per farne, secondo il suo costume, un demonio, che fosse, a un tempo, simbolo e custode del cerchio dell'ira.

Sennonché, propriamente, che fa Flegias nello Stige? Egli, demonizzandosi, cioè mutando natura, ha anche mutato in Inferno il suo ufficio; ché da ammonitore e, forse, custode dei dannati del Tartaro, si è fatto, con Dante, oltre che il guardiano, anche il navicellaio della bieca palude. Dante fu costretto a questa sovrapposizione di uffici dal fatto che la palude, pur cingendo, a difenderlo, l'Inferno inferiore, la città di Dite (e traverso le sue acque, come traverso quelle di Acheronte, dovevano pure le anime dei dannati essere costrette a passare) è, anche, sede, per sé

stessa, di peccatori. — E che sovrapposizione vi sia, ce lo dice, da una parte, l'ufficio suo di simbolo e custode, del quale, per analogia con tutti gli altri demonî della tradizione classica che Dante, con cosí ardita *contaminazione*, rinnovò nel suo Inferno, non possiamo ragionevolmente dubitare [25]; e ce lo conferma, dall'altra, la figurazione che di esso ci dà il Poeta medesimo, facendolo trasvolare, come vedremo, per le sucide onde sur una nave piccioletta e ponendolo a traghettare con essa i due insoliti visitatori. Ciò posto, e poiché, dei peccatori vigilati da Flegias, una gran parte, cioè gli accidiosi, stan fitti nel limo, non mi pare temerità eccessiva ricostruire a questo modo il suo ufficio preciso nel quinto cerchio: le anime che, destinate a sospirare o ad accapigliarsi eternamente nello Stige, scendono alla riva della palude, sono accolte nella barca del mitico incendiario, il quale, portatele nel mezzo, le riversa nel fango, se sono iraconde, abbandonandole alla loro eterna zuffa o le conficca, se sono accidiose, nel fondo, in modo da costringerle a quella immobilità delle membra che è essenzialmente richiesta dalla loro pena. Questo egli fa, io mi penso, come custode; come navicellaio, traghetterà semplicemente fino al passo di Dite le anime dei peccatori di malizia, genericamente intesa, che son destinate ad insaccarsi piú giú. — So bene che di tutto questo Dante non ci dice o descrive espressamente nulla, e che del Flegias in azione

quale ci è presentato dal Poeta, soltanto l'ufficio suo di traghettatore può ritenersi con sufficiente certezza indicato; ma, di fronte alle argomentazioni che, approfittando del silenzio del Poeta, furono fatte da alcuni studiosi per giungere a conclusioni che mi paiono in troppo aperto contrasto con ciò che finora da critici insigni si è pur ritenuto, e che, d'altra parte, non sempre ricostruiscono, dopo aver demolito, secondo i principî di una logica severa; senza addentrarmi in discussioni troppo minute, che troveranno altrove il lor luogo, affermo qui, almeno, che il negare a Flegias la qualità di ordinario traghettatore delle anime destinate alla regione inferiore dell'Inferno, e il ritenere, perciò, che la sua navicella sia un mezzo straordinario offerto ai due poeti per passar la palude, è voler passar sopra alla sentenza letterale di Dante, quale, a chi abbia la mente sgombra da tesi preconcette, dalle parole stesse del Poeta evidentemente apparisce, e quale anche voi, Signori, intenderete, avventurandovi con Dante, fra breve, tra l'acerbo « fummo » di Stige [24]. —

E dal mito passiamo, ora, alla cronaca: cioè al fiorentino *Filippo Argenti*. — Veramente, intorno, proprio, alla sua persona, non troviamo che scarse notizie nei cronisti fiorentini; dacché il Compagni e il Villani non ne fanno nelle lor cronache pur una volta il nome. Che egli fu, però, contemporaneo di Dante ce ne affida il

Poeta stesso, là dove ci dice di aver riconosciuto, nello Stige, l'Argenti, ancorché deturpato in viso dal fango di cui era pieno. Sappiamo, poi, dai primi commentatori e dalla novellistica del tempo che egli appartenne alla famiglia Adimari, di parte bianca, e, di essa, piú propriamente, al ramo dei Cavicciuli, che erano fra i piú accaniti fiorentini di parte nera. — Dante, che pure era bianco, non dovette mai averci buon sangue con la famiglia Adimari, se dobbiamo prestar fede ai cronisti, che, a questo proposito, piú d'una volta, ci soccorrono con le notizie loro (25). Non deve, quindi, recarci maraviglia la storiella famosa narrataci dal Sacchetti; secondo il quale Dante avrebbe accusato ai giudici del Comune un cavaliere degli Adimari, che abitava presso di lui, nel sesto di Porta S. Piero, perché, quando andava per la città « e spezialmente a cavallo... andava sí con le gambe aperte che teneva la via, se non era molto larga, che chi passava conveniva gli forbisse le punte delle scarpette »; e per tale accusa l'Adimari sarebbe stato condannato a una multa di mille lire: « onde — conclude il novelliere — mai non lo poté sgozzare — intendi Dante — né egli né tutta la casa degli Adimari, e per questo, essendo la principal cagione, fu per bianco cacciato di Firenze » ecc. ecc. (26). Non credo che nel cavaliere della novella si debba riconoscere, senz'altro, il fiorentino dannato nello Stige: ma, in ogni modo, il racconto, vero o im-

maginato che sia, ci dà la riprova del malànimo esistente fra gli Adimari e il Poeta: ora, se si considera che il ramo dei Cavicciuli era dei piú degeneri della non troppo degna famiglia e, per di piú, parteggiante coi Neri, si avrà quanto basta per concludere che Dante, trovando, nella palude, l'Argenti non dovrà certo riconoscere in lui un amico.

Quanto a quello che veramente era Filippo, se i cronisti non ci dicono nulla, perché nulla, evidentemente, che fosse degno di nota dovette egli operare; e se, soltanto, possiamo supporre che egli fosse fratello, con altri, a quel Boccaccio Cavicciuli degli Adimari che, coi suoi figliuoli e consorti, nell'ottobre del 1308, in una sollevazione di parte contro i Donati e i Bordoni, dètte esempio di inaudita ferocia [27]; possiamo tuttavia con profitto rivolgerci ai primi commentatori del Poeta e al principe dei nostri novellieri che di Filippo ripetutamente ragiona.

Il Boccaccio ce lo descrive, adunque, nel suo commento all'Inferno, come « uomo di persona grande, bruno e nerboruto e di meravigliosa forza e piú che altro iracundo, eziandio per qualunque minima cagione ». E aggiunge che gli fu dato il soprannome di Argenti perché « alcuna volta fece il cavallo il quale usava di cavalcare ferrare d'ariento ». Tutto questo ci fa già pensare a un tipo violento, iracondo, altezzoso. E poiché nel giudizio del Boccaccio, commentatore, s'ac-

cordano, a un dipresso, tutti i commentatori del 300 [28], vediamo se l'Argenti che correa per le bocche in Firenze sullo strèmo del dugento e che il Boccaccio, novellatore, fermò in una sua celebre novella, quando, ancora, per onorar Dante, non aveva scritto o pubblicato una riga [29], risponda a quello, intorno a cui, piú tardi, si accordarono appunto i commentatori.

E leggiamo nel Decameron [30]: « un cavaliere, chiamato messer Filippo Argenti, uomo grande e nerboruto e forte, sdegnoso, iracundo e bizzarro piú che altro »; dove è da notare che l'aggettivo *bizzarro*, con che anche Dante qualifica Filippo, ha il significato preciso, che il Boccaccio, piú tardi, dichiarava, nel commento, a proposito del verso: — *E il fiorentino spirito bizzarro* — con le parole: « Noi tegnamo per *bizzarri* coloro che subitamente, e per ogni piú piccola cagione *corrono in ira* ». Il che, del resto, trova la piú chiara conferma in un'altra novella del Certaldese, che immediatamente precede nel Decameron quella di messer Filippo, e dove, della scontrosa e bizzosa moglie di Alano di Molese si dice esser stata « bella tra tutte le altre . . . ma sopra ogni altra *bizzarra*, spiacevole e ritrosa » [31].

Ma torniamo al Filippo del racconto boccaccesco. — Quando il parassita Biondello, da cui l'Argenti credeva esser stato beffato, gli si appressa, per il tiro giocatogli da Ciacco, nell'intento di chiedergli che voglia da lui, sentite come

lo accoglie il cavaliere, che proprio allora piú si rodeva dentro per l'ira: « Et in questo che egli cosí si rodeva e Biondel venne. Il quale come egli vide, fattoglisi incontro, gli diè nel viso un gran punzone. Ohimè, messer, disse Biondel, che è questo? Messer Filippo, presolo per li capelli e stracciatagli la cuffia in capo e gittato il cappuccio per terra, e dandogli tuttavia forte, diceva: Traditore, tu il vedrai bene ciò che questo è: che « arrubinatemi » e ch'e « zanzeri » mi mandi tu dicendo a me? paiot'io fanciullo da dover essere uccellato? E cosí dicendo, con le pugna le quali aveva che parean di ferro, tutto il viso gli ruppe, né gli lasciò in capo capelli che ben gli volesse, e, convoltolo per lo fango, tutti i panni indosso gli stracciò ».

Che di iracondo si tratti non vedo, dopo questo, come si possa negare. Certo, egli fu, come asserisce l'Ottimo, « cavaliere di grande vita, di grande baldanza e di molta spesa »: fu, cioè, arrogante e altezzoso da quel ricco e ignorante non che potente cittadino ch'egli era. Ma questo non deve farci credere, come pur credettero alcuni, che la qualità precipua del suo carattere fosse la superbia piú tosto che l'ira; dacché questa sua arroganza e alterigia erano soltanto il fondo della sua facile irascibilità. « Ira è appetito di vendetta » avevano detto e dicevano i teologi del tempo [52]: e quanto piú facilmente alcuno, per esagerato orgoglio, crede di scorgere

nei piú semplici atti degli altri un'offesa a sé stesso, tanto piú facilmente si lascerà vincer dal l'ira. Ma altro è il concetto che, secondo la Chiesa, deve aversi di quel massimo fra i peccati capitali che è la *superbia* e altro è quello che pertiene alla semplice burbanza, all'alterigia, all'*orgoglio* che, soltanto, danno motivo di adirarsi a chi, per abito vizioso, trascorre per un nonnulla ai più violenti eccessi dell'ira. Male, pertanto, dall'aggettivo « orgoglioso » di che Virgilio qualifica, come vedremo, nella palude, l'Argenti (ma e Dante non lo dice poi egli stesso « bizzarro? ») e dalla menzione che il Maestro fa dei *gran regi*, che nello Stige staranno un giorno come porci in brago: male, dico, un illustre Dantista trasse da queste, oltre che da ragioni minori, la conclusione che il nemico personale di Dante stia a rappresentar nello Stige una terza classe di peccatori, quella, cioè, dei superbi. — È giustizia tuttavia aggiungere che codesta forzata interpretazione non trova il suo fine in sé stessa, ma in una serie di argomentazioni, delle quali pure non posso qui assolutamente occuparmi, e che tenderebbero a dimostrar provata la conclusione, a cui, l'illustre che dissi, era già pervenuto per altra via: la conclusione, cioè, che nello Stige debbano intendersi collocati da Dante non soltanto gli iracondi e gli accidiosi, che vi abbiamo tutti agevolmente riconosciuto, ma anche quegli invidiosi e superbi che, se tornerebbe assai comodo riconoscervi, per la

compiutezza dello schema cristiano dei peccati puniti nella regione inferiore d'incontinenza, è però, e non per me solo, indiscutibile che non ci si possono altrettanto agevolmente vedere [33].

Dante, Virgilio, Flegias, Filippo Argenti: ecco, dunque, le *persone* del dramma, a cui, troppo lungamente per la vostra pazienza, ma troppo, forse, sommariamente per le tante questioni a cui esse dan luogo, ho voluto prima accennare. Veramente, non esse soltanto partecipano all'azione; poiché, nel dramma, ha, verso la fine, un'importantissima parte, anche la *folla:* una folla anonima, la cui orrida vista farà agghiacciar di spavento il Poeta cristiano; e sono i demôni di Dite, che opporranno ai poeti nel loro immaginato audacissimo viaggio la resistenza e l'impedimento piú duri. Ma, poiché di questi spiriti maligni non credo ora di dover discorrere a lungo, nulla piú ci ritiene dal seguire ormai, passo passo, i poeti nell'ombra della trista palude.

* * *

Poiché Virgilio ha edotto il suo discepolo, con la spiegazione che vedemmo, intorno agli abitatori di Stige, i due poeti girano un grande arco della « lorda pozza », camminando, allo asciutto, fra questa e la parete a picco che separa il quarto cerchio dal quinto, e con gli occhi costantemente rivolti alla sozza animazione

della palude; finché pervengono, da ultimo, ai piedi di una torre.

A questo punto dell'azione si apre, dunque, l'ottavo canto.

Non parlerò della famosa storiella del Boccaccio, sulla composizione dei primi sette canti avanti l'esilio del Poeta, e sulla ripresa ch'esso avrebbe fatto, piú tardi, dell'opera interrotta incominciando appunto il nuovo canto, l'ottavo, con le parole: *Io dico seguitando* [34]; perché concordemente dai moderni non vi si presta piú fede, e nelle citate parole di Dante è da vedersi la ripresa, non del poema interrotto per cagion dell'esilio, ma, semplicemente, del racconto spezzato con una prolessi alla fine del settimo canto. — Assai prima, dunque, di giungere ai piedi della alta torre di cui è parola nel canto precedente, i due poeti guardano, curiosi, verso la cima, dove, all'improvviso, sono apparse, guizzando, due piccole fiamme; alle quali, lontano lontano, tanto che essi possono percepirla a fatica, risponde, accendendosi pure improvvisa, un'altra guizzante fiammetta. Dante che, già, per l'oscurità del luogo e lo squallore della morta palude, per la macabra scena dei rissanti nel brago e la novità di una pena, non meno sozza e deforme, che si sconta oscuramente dagli accidiosi nel fondo, ha l'animo sospeso fra la tristezza circostante e la istintiva aspettazione di una novità anche piú trista, vede in quei lugubri segni d'incendio una

oscura minaccia e tosto ne chiede un po' affannosamente al Maestro. Il quale, come quello che già ha fatto, come ombra, il medesimo viaggio, senza dilungarsi in spiegazioni, che non gli sono consentite dall'imminenza, da lui ben prevista, di ció che deve accadere, invita, soltanto, il discepolo a fissar gli occhi, quanto piú può acutamente, per mezzo il *fummo* di Stige, se vuol vedervi cosa che gli scioglierà, senz'altro, ogni dubbio. E non ha finito di parlare, che una navicella, veloce piú d'una freccia, è apparsa, e insieme, può dirsi, è già presso alla riva, su per l'acqua fangosa. — Chi la conduce è Flegias, il navicellaio della fosca palude, che, venendo per l'acqua, prima ancor che sia giunto, già grida parole di minaccia e di maligno compiacimento a quell' *anima fella* che egli crede lo attenda, là sulla riva, per venirne all'eterna dannazione. Quella spiegazione, pertanto, che Virgilio non ebbe tempo di dare al suo alunno intorno ai fuochi della torre, questi l'ha ora, col fatto, ben chiara. Le due prime fiammette che vibrarono sulla cima sono il segno, fatto da qualche diavolo di guardia, del sopravvenire di due anime per l'arco della ripa maligna; il fuoco che vi rispose, poi, di sí lontano, e che, forse, venne dall'altra torre vigilante l'ingresso della lontana città di Dite, è il segno che quei di là hanno capito e manderanno tosto il traghettatore a ingolfare o insaccare la novissima preda. E Flegias sopraggiunge di fatti,

gridando, sulla sua snella imbarcazione. Ché se le sue parole di minaccia son rivolte soltanto a « un'anima fella », ciò è, come ben nota il Casini [35], « non perché il demonio si volga solo a Virgilio, come intese il Boccaccio, o solo a Dante, come spiegò il Buti, sí bene, come esattamente interpretò il Lana, quasi fosse questa una sua formula abituale, « lo dittato ch'ad altri usava ». Che cosí si debba intendere, come, fino a questi ultimi tempi, da tutti s'intese, la prima scena del dramma che stiamo analizzando, fu, pur troppo e con gran lusso di argomentazioni, negato da alcuni, che vollero, nientemeno, vedere nell'arrivo di Flegias una prima tumultuosa difesa di Dite dal minacciato ingresso di un vivo nell'eterna tomba delle anime piú nere [36]; senza accorgersi, fra l'altro, (perchè dell'altro non mi posso qui, assolutamente, occupare) che se proprio temevano l'invasione di un vivo, assai meglio i custodi della *città roggia* avrebbero provveduto alla sua sicurezza lasciando che fra le mura e il nemico mareggiasse liberamente, in tutto il suo orrido aspetto, il pantano di Stige, che un vivo, certo, non avrebbe mai potuto, senz'altro mezzo che i suoi piedi, passare. E poi, come si vedrà meglio a suo tempo, quale differenza fra la difesa — ché questa è difesa davvero — ostinata, proterva, ribelle dei demôni alla porta di Dite e il remissivo contegno di Flegias di fronte ai poeti, che egli si acconcia ben presto a traghettare nella

sua barca, senza alcun tentativo di opposizione, e a condurre, senza bisogno d'altro discorso, proprio in faccia alla porta della città incandescente, invitandoli egli stesso, sia pur con mal garbo, ad uscire. — E qui ci si permetta, prima di tornare ai nostri poeti, di osservare che la figura fisica di Flegias, accortamente, non ci venne descritta in nessun modo dal Nostro; ma sí, e con singolare evidenza, per la rapidità del tocco, la sua figura morale; che è, come vedemmo, quella di un iracondo e che Dante ci rivela nelle poche parole, gridate, in tono di cruccio, dal demonio galeotto, quando accoglie e quando licenzia i due poeti. — Lo scambio di parole che avviene, a principio, fra il navalestro e Virgilio è, infatti, singolarmente breve. Flegias, evidentemente, credeva e sperava che la preda fosse a lui riserbata, cioè che si trattasse di un'anima destinata ad imputridire o ad azzuffarsi nella palude; ma Virgilio brevemente lo ammonisce della inutilità, questa volta almeno, delle sue grida, ché, per lui, si tratta di far soltanto da traghettatore. Il disinganno esacerba, naturalmente, l'animo del demonio; il quale, tuttavia, avvedendosi dalla rapida e sicura risposta di Virgilio e dal fatto che, insieme con l'ombra, è potuta pur andare fino allo Stige un'anima viva, eludendo perfino, per non parlar d'altri, la guardia di Pluto; avvedendosi, dico, per tutto questo, ch'egli si trova di fronte a una Volontà superiore, non dà sfogo alla sua

ira, ma tutta l'accoglie e la contiene, tremente, dentro di sé, simile nell'aspetto a chi si accorga all'improvviso d'esser stato tratto bellamente in inganno e cerchi, fremendo dentro, di dissimulare il suo dispetto e l'ira. — Virgilio, intanto, entra, con sicuro piede, nella barca e aiuta a discendervi il suo alunno che, da solo, certo, non ne avrebbe avuto l'ardire. La barca, sotto il peso del vivo, s'immerge nell'acqua più che non sia solita sotto quello del suo pilota o dell'ombre che solitamente tragitta « per la lor vanità che par persona »; e Dante, che non ha varcato già l'Acheronte sulla nave del vecchio navicellaio virgiliano, o, se questo fece, egli non ne ebbe coscienza, osserva e nota qui, per la prima volta, il particolare che l'Eneida cosí suggestivamente gli ricordava: « gemuit sub pondere cymba Sutilis et multam accepit rimosa paludem »[37].

Cosí, dunque, corrono, un tratto, rapidamente, i poeti per la morta palude, passando, è da credere, fra i gruppi degli iracondi, che son tra loro alle prese; quando, a Dante, che non può levar l'occhio dal brulichio del pantano, si fa innanzi un dannato, d'aspetto ributtante pel fango che tutto l'insozza, il quale, avendo in lui riconosciuto un vivo, gli chiede stizzoso chi sia egli che, cosí prima del tempo, corre già per lo Stige. La domanda, implicitamente, contiene un'ingiuria: come quella che, all'interrogato, augura maligna-

mente e predice la sua eterna dannazione nel brago. — Con questo villano assalto, pertanto, comincia una rapida e magnifica scena d'odio e di vendetta, che ci riporta, dal buio fondo della palude, su su, alla libertà della luce e dell'aria, sul nostro dolce mondo, dove pure, nell'ire di parte, cosí si contristano a vicenda i cittadini della bella Firenze nell'infuriare delle piú torbide passioni del medio evo. Ecco l'umanità che dicevo a principio, e che dà tanto colore e calore di vita alle figurazioni dell'inferno piú che a quelle delle altre cantiche del poema.

Dante riconosce súbito [35], nel villano che così brutalmente lo affronta, l'arrogante e scontroso Filippo Adimari, il fiorentino di parte Nera, un suo nemico, dunque, se anche, poiché è dubbio, non personale, e una spregevole figura di cittadino, delle cui stranezze tutta Firenze era piena. Gli risponde, perciò, con acerba fierezza, ritorcendogli, infine, la sua stessa domanda. A cui l'altro, che non vuol manifestare il suo nome, cerca di sottrarsi, accentuando, nella risposta vaga, il dispetto; come a dirgli: — Sono un dannato e ti basti: che importa a te saper altro? — Dante, a codesta nuova provocazione e, quasi, per accrescergli rabbia umiliandone la stolta alterigia, gli grida in faccia che, tanto, della sua risposta egli non ha davvero alcun bisogno; dacché ben lo conosce, ancorché sí fattamente sfigurato dal fango. Non ci vuol altro, perché il fiorentino si abban-

doni a una di quelle violente manifestazioni di collera che gli erano cosí abituali nel mondo: ed egli stende, infatti, le mani alla barca, come per tentare di rovesciarla e trarla con sé nel pantano. È un tentativo folle, che ci dimostra soltanto come egli si lasci, anche morto, accieeare dal l'ira, se ha potuto dimenticare, a tal segno, di essere un'ombra e di non poter, per ciò, piú disporre di quella vigoria delle membra che era, forse, in vita il suo unico pregio [50]. Comunque, al riparo accorre, pronto, Virgilio, respingendo il dannato con energico gesto e con piú energica parola:

Perché il Maestro, accorto, lo sospinse
Dicendo: via costà, con gli altri cani!

E notate, aggiungo qui per incidenza, come bene l'appellativo *cani* si addice a designare la turba degli irosi, e come vien ribadito, nell'ultima contumelia, sul capo del fangoso esacerbato, la sua peccaminosa natura!

Ma il « savio duca » non si limita a questo: sí ancora abbraccia e bacia con effusione l'alunno, egli, che fino allora, aveva assistito, solo tacitamente ammirando, alla rapida schermaglia fra i due fiorentini, e lo loda pel suo sdegnoso linguaggio e ne benedice la madre con dolcissimo accento:

Benedetta colei che in te s'incinse!

Come suona improvvisa ed alta la lode, in quel cieco fondo d'inferno, al cittadino magnanimo, che, per la sola malvagità dei nemici, cacciato cosí iniquamente del suo bell'ovile, e trovatosi laggiú faccia a faccia con chi fu della parte che piú cooperò alla sua rovina, afferma con dignitosa coscienza, egli, grandissimo, davanti a lui piccolissimo, la propria superiorità morale, che lo fa degno della scorta di Virgilio e della cura che hanno di lui, nel cammino dell'eterna salute, le tre donne del cielo! E la lode rompe la nebbia e il chiuso del luogo d'abisso, sale all'aperto, oltre il tempo e lo spazio percorsi da Dante nel suo breve cammino, e lo consacra immortalmente Poeta: né solo pei suoi versi, ma anche, e piú, per la grandezza del suo dolore civile!

Questo è, a mio credere, il motivo, a dir cosí, psicologico, per che Dante si fa rivolgere dal Maestro una cosí entusiastica lode in questo luogo d'inferno, e che mi pare non sia stato notato da alcuno: ma, nella verisimiglianza dell'azione fittizia, potrà essa, la lode di Virgilio, ritenersi egualmente giustificata?

Ciò che il poeta latino esalta nel discepolo, possiamo dunque rispondere, è il suo nobile sdegno, che, solo, è proprio di un'anima buona, e che trova appunto nell'ira mala dell'Argenti e degli altri peccatori di Stige il suo perfetto contrario. È *l'ira buona*, cioè il desiderio di vendicare o rintuzzare l'ingiuria veramente patita e

di reintegrare cosí l'offesa giustizia, che quí si esalta da Dante, nel cerchio appunto dell'ira cattiva, cioè per ingiusta cagione. Il che trova, per me, la conferma nelle parole con cui Virgilio disegna la figura morale dell'Argenti:

« *Quei fu al mondo persona orgogliosa:*
Bontà non è che sua memoria fregi:
Cosí s'è l'ombra sua qui furïosa »,

dove non si vuol dir altro se non che Filippo conobbe soltanto lo stolido orgoglio che cosí facilmente trascende all'incontinenza dell'ira, e che non gli ha fatto lasciare nel mondo alcuna buona memoria di sé; e in quell'epifonema ai « gran regi » nei quali io scorgo, col Pascoli (10), i signori, i potenti del tempo, che, in luogo di usar l'ira buona, perseguendo con essa l'ideale d'una perfetta giustizia, non sanno per la loro alterigia evitare gli eccessi dell'ira e staranno meritamente un giorno, nella palude

come porci in brago
di sé lasciando orribili dispregi.

Ma la buona vendetta di Dante non è ancora paga; il Poeta vorrebbe vedere l'Argenti alle prese con gli altri dannati, in quella feroce lor pugna; e Virgilio, per nulla scandalizzato di questa che a tutt'altri potrebbe sembrare crudeltà

raffinata di un troppo feroce nemico, gli risponde, con l'usata benevolenza, che il suo desiderio sarà soddisfatto tra breve. Le fangose genti di fatti non tardano a scagliarsi tutte, furibonde, contro il malcapitato Filippo, e, dandogli addosso e gridando a una voce per la palude il suo nome, con una sorta di « dàlli, dàlli » furioso, fanno di lui quello strazio, che il poeta cristiano appunto desiderava: tanto ch'egli poi, ripensandoci, sentirà di doverne lodare ancora, nel mondo, la giustizia divina (41).

La scena dell'accanimento — è il termine proprio — della folla degli iracondi contro il solo Filippo è tratteggiata in pochi versi dal Poeta con un'efficacia maravigliosa, e il disegno se ne fa piú cupo per lo sfondo d'inferno in cui essa si svolge. A tanta furia « il fiorentino spirito bizzarro » non può opporre la minima resistenza, ma, soltanto, rodersi dentro, egli, il rabbioso per eccellenza, di una rabbia che non può trovar sfogo e che - notate la finezza dell'arte dantesca - è mirabilmente rappresentata, in un sol verso da quel mordersi ch'ei fa le sue carni, non potendo azzannare quelle dei suoi accaniti persecutori:

In sè medesimo si volgea coi denti!

L'evidenza scultoria dello stile del Nostro ha toccato, o m'inganno, in questa magnifica scena d'inferno, uno dei suoi piú alti fastigi.

Fino a questo punto, dunque, la linea del dramma è venuta sensibilmente elevandosi, fino allo scoppio impetuoso e sonoro dell'umana passione. Vi è l'odio di parte e il giusto risentimento del poeta contro chi, ingiustamente, lo ha mandato in esilio; e vi è, nel tempo stesso, la sua moralità offesa che, nel desiderio soltanto del bene, non può non chiamare, fieramente sdegnata, la giustizia divina sulla non domata passione di Filippo, risorgente dal brago, ov'egli sta come porco, a minacciare, a gridare, a percuotere ancora.

Ma il dramma non ha per anche toccato il suo culmine. Dante è, ancora, vivamente commosso, allorché, lasciato alla sua pena senza piú curarsene, il rabbioso nemico, mentre continua la sua traversata veloce, lo percuote un confuso rumore di pianti, che gli fanno spalancar l'occhio a guardare avanti a sé, nella nebbia, con l'animo ancora sospeso fra la curiosità e il timore. E, mentre il Maestro, accortosi della sua meraviglia, lo avverte che quel pianto confuso è la voce della fosca città di Dite, cioè di Lucifero, che ad essa appunto dà il nome, e che vi sono ormai presso, Dante ha già veduto, traverso le nebbia, il rosseggiare sinistro delle sue *meschite*, com'egli le chiama, in fondo alla valle, ch'egli vede disegnarsi al di là delle mura [29]. Le *meschite* non sono, come vedrà, in séguito, lo stesso Poeta, se non le tombe infocate degli eresiarchi che appaiono come arroventate dal fuoco che arde lungo il cir-

cuito interno delle mura nella città sconsolata. Intanto, la barca ha seguitato il suo tristo cammino, entrando, dalla palude, per un'apertura, di cui il poeta non fa cenno, ma che deve logicamente supporsi, nel profondo fossato circolare che scorre esternamente sotto le mura di Dite. E queste sono, Dante lo vede bene or che vi è presso, d'aspetto e di colore ferrigno. — Si tratta, dunque, di una vera città fortificata e non vi mancano né pure le torri: di fronte a una delle quali, la torre d'ingresso, giunge alla fine, dopo aver lungamente aggirato il fosso pauroso, la barchetta di Flegias; e il cruccioso nocchiero accenna, in quel punto, ai poeti la porta di Dite, intimando loro con un grido di uscire dalla sua imbarcazione. Anche nella gentilezza egli si mostra villano!

Il rosseggiare dell'arche in fondo alla valle; l'annunzio solenne di Virgilio che è ormai prossima la città dei peccatori piú gravi, nel cui fondo sta confitto il suo empio signore, Lucifero; il duro aspetto del ferro di cui appariscon fatte le mura; la torre « alla cima rovente » sotto cui scendono a terra: è, tutto questo, un tale apparato che sgomenterebbe anche il piú fermo cuore. Gli ostacoli qui si aggruppano, impensatamente gravi; Dante è qui chiamato, come può non vederlo?, a dar prova di tutta la saldezza del suo proposito virtuoso, di tutta la forza ch'egli ha di resistere alla seduzione del falso bene, che minaccia la salute della sua anima, assetata soltanto dell'eterna

verità. È vero che il suo buon Maestro gli è al fianco; ed egli non dispera, anche questa volta, di trovare in lui la salvezza. Ma non s'avvede, ancora, il povero Poeta, che anche Virgilio dovrà qui chiamare a raccolta — e inutilmente — le sue forze migliori, cosí che egli crederà di aver perduto di nuovo — e chi sa con quale strazio nell'animo! — la speranza dell'altezza.

Sulla porta spalancata di Dite, piú di mille diavoli bicorni guardano, in atto di minaccia e di stizza, i due incerti viaggiatori. Sono i diavoli di guardia, che, fattisi incontro ai nuovi arrivati, nel pensiero di una assai facile preda, e accortisi, tosto, del vivo, si chiedono con dispetto chi sia quell'audace, che cosí osa sfidare le leggi d'abisso, andandosene, vivo, pel regno dei morti.

Le cose precipitano pei poveri poeti. Virgilio sente che, poiché la turpe masnada si è accorta di aver di fronte un'anima viva, non gli sarà facile ottenerne il permesso d'entrare. Tutta la sua prudenza non gli potrebbe ora, certo, esser soverchia, egli lo sente bene, e fa cenno, senz'altro, ai demonî di voler parlare con loro in segreto. Il dolce poeta non s'ingannava: essi, pur calmatisi un poco, intimano a Virgilio di venir, solo, alla porta e di restarsene con loro in eterno, e a Dante di rifare, solo, se è capace, il suo folle cammino. Le parole maledette dei « cacciati dal cielo » gettano Dante nel piu cupo abisso della disperazione e della paura: egli si vede già ab-

bandonato per la spaventevole via del ritorno, si vede già fatto preda di quei terribili mostri d'inferno da cui solo il suo dolce duca aveva potuto salvarlo; e prega prega, come un bimbo follemente spaurito, il Maestro, per la salvezza che tante volte gli ha data [43], di non abbandonarlo, di non scostarsi, sia pur d'un passo, da lui, di riaccompagnarlo piú tosto, se piú oltre non possono andare, per la via già percorsa insieme con tanta fatica; ché, senza la sua scorta fida, egli non saprà trovare il diritto cammino, egli perderà certamente in eterno la sua anima assetata di luce.

Virgilio lo conforta e inanimisce con ferma parola, assicurandolo che il loro passaggio non potrà essere impedito seriamente da alcuno, poiché cosí vuole la divina Provvidenza: presso cui intercedono, in favore di Dante, lassú, le tre donne, nella corte del cielo. « Attendimi, dunque, — gli dice — e rinfràncati nella piú soave speranza e nel pensiero che, comunque, io non ti lascerò solo quaggiú ». Con queste parole, il Maestro, che bene è chiamato qui dal poeta col dolce nome di padre, s'incammina verso la « gente dispetta », mentre il dubbio violentemente tenzona nel capo del suo povero alunno; il quale, per la distanza (o, forse, per il tumulto del sangue che gli batte alle tempie?) non ode quel che da Virgilio si dice ai demôni, ma, soltanto, vede costoro, dopo qualche minuto, precipitarsi, come a

gara dentro la cinta murata e sbarrare la porta in faccia al *savio gentile*.

Verisimilmente, essi furon vòlti a far questo, quando sèppero che anche Virgilio, *spirito magno* del Limbo, non poteva essere buona preda per loro. E il Maestro ritorna, cosí, verso il dubbioso Poeta, lentamente, con gli occhi vòlti alla terra, con, nel vólto, i chiari segni dello scoramento e del dolore; e, fra sospiri e parole, pensa, quasi ancora non creda a sé stesso, a chi gli ha vietato l'entrata nella dolente città!

Tutto è, cosí, perduto. La ragione stessa è impotente a superare la malignità fondamentale dell'umana natura. La buona speranza che ha fatto a Dante muovere i passi, dietro il mite Virgilio, per cosí orrida via, e gli ha fatto assistere, con raccapriccio e con sdegno, ma sempre con rinnovato ardimento, a tante scene dell'eterno dolore, forte della sua buona guida, la ragione umana, si è ora dileguata dietro un fitto velario di nubi tempestose.

La buona coscienza non basta, non basta la ragione: l'uomo perderà, dunque, per sempre l'ultima salute?

La linea del dramma è, qui, giunta al suo colmo: nuovi aspetti di terrore e di minaccia attristeranno anche piú profondamente il Poeta, ma lo stato tragico della sua anima non ne sarà sostanzialmente mutato: egli non avrà piú speranza, allora come ora. Ma a questo punto, anche, sarà

il dramma finito? No: fra le nuvole cieche traspare, incerta, una pallida stella; e Virgilio, la ragione che intuisce, non Dante, la povera carne umana che è cieca, sa che verrà dall'alto l'aiuto, che la Grazia divina pioverà maravigliosamente benefica sul capo del disfatto Poeta, al cui soccorso non può essa averlo inviato per nulla. Verrà, pertanto, un *messo* dal cielo e vincerà la tracotanza demonica spalancando la porta al generoso Poeta. Al quale egli si volge oramai con la voce pacata di chi non ha piú alcun timore, e lo conforta a non ismarrirsi, a non piú disperare. E non si meravigli il Poeta se quei *cacciati dal cielo* hanno osato cotanto: non ardirono essi sbarrare a Cristo la porta superiore d'inferno, dove è la leggenda eterna di morte, quando Esso vi scese a liberarvi i patriarchi del limbo? La porta, inutilmente contesa, sta in eterno spalancata da allora; e ora, forse, già, dentro da essa, discende per la china infernale, e senza bisogno di guida, chi, per volere divino, porterà a Dante la invocata salvezza.

Signori.

Con il mite splendore di una lontana stella di pace, ha termine il canto, cosí pieno di lampi e di scoppi, di sconforti e di ire; ma con esso non ha termine il dramma del Poeta cristiano, che, ancora, vedrà impallidire, fino a dileguar

novamente nell'ombra, la stella soave, e si sentirà tremare ancora, come nella diserta piaggia, le vene e i polsi, davanti agli ostacoli che la sua inferma coscienza gli verrà opponendo via via. Ma Egli è forte del suo magnanimo ardimento, della sua insaziabile sete di rinnovamento morale. E non gli potrà mancar la vittoria; perché egli reca con sé, nella sua mano, ancora inesperta, ma che pur non trema, la nuova fiaccola di vita: che, come gli ha aperto, fin ora, le soglie dell'inviolato regno d'inferno, e gli permetterà parimenti, di ascendere, tra poco, alla gloria dei cieli, cosí lo farà apparire esempio eternamente memorabile ai lontani, che sempre faranno di essa il lor « segnacolo in vessillo ».

E codesta sua fiaccola di vita è la parola della instaurata umana coscienza, di cui Egli intese a rintracciare e affermare la nobiltà originaria, districandola dal viluppo del suo essere profondo, e sollevandola alto, fra la maraviglia di tutti, nel conspetto del suo vecchio mondo cristiano: il quale si sentí come, a poco a poco, per essa, pulsare e cantar nelle vene il vecchio sangue in un nuovo ritmo di forza e di gioia. —

Cagliari, 20 Maggio 1906.

GIULIO NEPPI

NOTE

(1) **G. Carducci,** *Rime Nuove* e, in esse, il son. *Giustizia di Poeta.* Cfr. *Poesie di Giosuè Carducci MDCCCL — MCM.* Bologna, Zanichelli 1905; p. 560.

(2) Cfr. per tacer d'altro, la recensione critica di **G. Vandelli** al volume: *Studies in Dante* di *Edward Moore*. Oxford MCMIII, in *Bullettino della Società Dantesca Italiana* N. S. Vol. XII fasc. 7-8 - Firenze, Luglio-Agosto 1905; pp. 195-200.

(3) Vedi: *Il Comento di* **Giovanni Boccacci** *sopra la Commedia* - Firenze, Le Monnier, 1863; Vol. I, pag. 86.

(4) **Vecchio Testamento,** *Daniele* II, 31 e sgg. È nota, nella vulgata latina, queste parole, che riporto dallo **Scartazzini** (*La Div. Comm. riv. nel testo e comm. da G. A. Scart.* Hoepli 1896) e di cui sembrano quasi una parafrasi i versi dell'*Inf.* XVI 106-110: « Huius statuae caput ex auro optimo erat, pectus autem et brachia de argento, porro venter et femora ex aere. Tibiae autem ferreae pedum quaedam pars erat ferrea, quaedam autem fictilis » vv. 31-33.

(5) **F. Flamini:** *Avviamento allo studio della Divina Commedia* - Livorno, Giusti 1906; pag. 59, n. 2.

(6) Naturalmente, la tradizione letteraria greca non era, in questa materia, come in nessun altra, conosciuta *direttamente* da Dante: il quale solo poteva averne una incerta notizia traverso le derivazioni di essa nelle maggiori opere, di poesia e di erudizione, latine di cui egli avesse conoscenza; massima, fra queste, l'Eneide (cfr. **N. Zingarelli,** *Dante* - Milano, Vallardi; pp. 134-135). - Non è, dunque, a suo luogo il tracciar qui una specie di riassunto cronologico delle imaginazioni del popolo greco intorno all'Ade e ai suoi fiumi. Rimando, per tanto, chi ne abbia vaghezza all'ottimo, se ben fatto per le scuole, *Lessico ragionato della Antichità Classica* di **F. Lübker,**

trad. da *C. A Murero* - Roma, Forzani e C. 1898; e, di esso, specialmente alle voci: *Erebo ed Inferno*, 2 (p. 456) *Styx*, 2 (p. 1155) *Acheron*, 1 (p. 9) dove chiaro apparisce quanto poco fosse precisa in materia la tradizione Omerica ed Esiodea.

(7) Si vedano, dell'*Eneide*, i vv. 295-298 del libro VI; e, per particolari accenni ai varî fiumi, dello stesso libro, i versi: 132; 134; 265; 323-324; 368-369; 374-375; 384-386; 391; 438-439; 550-551. - È da notare, tuttavia, che di descrizione vera e propria, cosí di Stige come di tutte le altre correnti dell'Orco, non si può né meno parlare.

(8) Vedi lo scritto: *Non soltanto lo bello stile tolse da lui;* in **F. D'Ovidio,** *Studii sulla Div. Commedia* - Milano, Palermo, Sandron 1901; pagg. 225 e sgg.

(9) Cfr. per un esempio, e non dei minori!,: **G. Pascoli:** *Epos*, Vol. I - Livorno, Giusti, 1897; e in esso, particolarmente, la nota al v. 297 del libro VI, pag 234. - Che l'asserzione possa esser gratuita mi dà il diritto di affermarlo, con tutto il rispetto per uno studioso cosí insigne, il fatto che il Pascoli - e gli altri interpreti si contentano anche di meno - non cita, a conforto della sua interpretazione, che: 1: i versi 295 297: *Hinc* (cioè dal vestibolo) *via Tartarei quae fert Acherontis ad undas. Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges Aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam;* dai quali non si ricava con *assoluta certezza*, come sembra credere lo squisito umanista, che l'Acheronte si versa in Cocito, dacché alla parola *Cocyto* del v. 297 può taluno dare il valore di un ablativo di moto da luogo, o di allontanamento, o provenienza, piú tosto che di dativo poetico di moto a luogo = *in Cocytum*, e dacché, inoltre, leggiamo noi, ora, sia pure interpolatamente, nell' *Odissea*, che non l'Acheronte in Cocito, sí bene questo versavasi in quello, ed era Cocito un ramo di Stige: (cfr. k,213-214); *2*: la risposta della Sibilla ad Enea, desideroso di spiegazioni intorno all'affollamento delle anime sulle rive del fiume (Acheronte) e al vario governo che fa di esse il *Portitor... horrendus* (Caronte),: *Cocyti stagna alta vides Stygiamque paludem* (VI, 323): e da questo verso, a rigore, si ricava soltanto che l'Acheronte, che, pure, i vv. 295-297, sopra riportati, distinguono nettamente dal Cocito (sebbene non ne fissino con precisione, come abbiamo veduto, il rapporto reciproco) è qui, invece, indicato col nome di quest'ultimo fiume, e l'uno e l'altro, per giunta, a maggior confusione nostra, vengono addirittura identificati con la palude stigia! Cosicché, ammettiamo pure che il Poeta abbia abusato della libertà sua di far tropi, per chiamare i tre fiumi, nel suo concetto distinti, col nome, a volta a volta, di ciascuno degli altri due, o per dare a tutti insieme il nome di un solo di essi; e che lo Stige si debba proprio concepire come distinto dall'Acheronte e dal Cocito: non ne viene, per questo, che dal verso ultimamente citato debba per forza concludersi esser Stige formato dalle acque del Cocito, più che non si possa dallo stesso verso

inferire che questo derivi da quello. E si ricordino le parole dell'*Odissea*, al luogo citato: ὃς (il Cocito) Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ.... Il che tutto dimostra, alla fin fine, quanto sia poco chiara, in materia, la trattazione virgiliana....

(10) Cfr. per tutto questo, dell'*Inferno*, i Canti: XII, 46 sgg; XIV, 76-84; 121-142; XV, 1-12; XVI, 1-3; 91-105; XVII, 118-120, XXXII, 16-30.

(11) È codesta, della *quantità* dei peccati puniti nello Stige, un'assai grossa questione, non ancóra sopita, sebbene un poco abbia perduto del suo primo vigore; e che è intimamente connessa con l'altra della *qualità* degli stessi peccati di Stige - L'una e l'altra furono primamente poste in campo dall'illustre **Isidoro Del Lungo** il quale, insoddisfatto per l'imperfezione, forse piú formale che sostanziale, delle armonie e delle rispondenze nella distribuzione dantesca dei peccati, quale fu dal Poeta stesso espressamente dichiarata, fra il Purgatorio e l'Inferno, volle pure un giorno sforzarsi di colmare, con argomentazioni e supposizioni, senza dubbio, ingegnose, la grave lacuna ch'egli scorgeva nella tradizionale distribuzione dei peccati punti in Inferno; e, poiché quivi mancavano la superbia e l'invidia, queste volle, ragionando, da par suo, di non so che scorci e sottintesi, veder punite nella nostra palude, insieme con l'ira e l'accidia che egli, almeno, non osava cacciare dal sito che Dante, cosí chiaramente, come vedremo, aveva loro assegnato. E ciò fece in quel suo famoso *Diporto Dantesco* (Cfr. *Nuova Antologia*, a. 1873, Vol XXX) che, se ebbe il merito di sommuovere le, allora, torpide acque della critica dantesca italiana, appassionando gli studiosi intorno a uno dei piú gravi problemi danteschi: l'*ordinamento morale dell'Inferno* (che con quello dei dannati di Stige è cosí strettamente congiunto) e dando occasione a pregevolissimi studî analitico-sintetici in materia (fra i quali non saprei, ad esempio, lodare abbastanza lo scritto del **D' Ovidio:** *La topografia morale dell' Inferno* - a cui, come al piú compiuto e assennato lavoro sull'argomento, rimando volentieri il lettore - e gli ultimi studi, cosí personali, del **Pascoli** e del **Flamini**) ha però gettato, e tiene ancora, il dissidio, dov'era l'accordo, e aperto l'adito a tale una varietà capricciosa di ipotesi e di conclusoni da smarrircisi dentro, per poco che non ci si badi, come in una selva selvaggia, e da far dubitare anche, talvolta, di ciò stesso che l'illustre dantista non aveva osato infirmare.

Tuttavia, la bufera si è, ora, fatta un pò meno violenta; e, nel rispetto almeno della nostra particolare questione, pochi, oltre il Del Lungo, il quale, anche ultimamente, riprese a difendere con fermezza la sua tenace opinione, sono, ora, a credere che nello Stige si debbano veder collocati dal Poeta piú di due classi di peccatori. Pei quali pochi, senza entrare in discussioni particolari, che occuperebbero un campo troppo piú vasto che non mi sia ora concesso, riporto qui

soltanto, a mò di conclusione, le seguenti parole dello **Zingarelli:** « Scartiamo l'opinione.... di chi nello Stige trova, nientemeno, con l'iracondia e l'accidia, la superbia e l'invidia; e di quelli che, invece, non iscorgono ivi se non due forme dello stesso peccato, ira furiosa e malinconica, secondo certa distinzione aristotelica e tomistica. *Le parole del Poeta son chiarissime in tutta questa materia; nè si può immaginare che egli avrebbe accennato le colpe come in un indovinello,* e, per esempio, dicendo che i fitti nel limo portarono nel mondo « accidioso » fummo, potesse giocar d'equivoco, egli che in tutto il poema non ha usato altre volte tale aggettivo. Cotali sottigliezze muovono dal preconcetto che l'opera di Dante segua necessariamente uno di quegli schemi (l'ecclesiastico o l'aristotelico) o tutti e due, se anche non lo dice! » (cfr. **N. Zingarelli,** *Dante* - Milano, Vallardi 1905; p. 563).

(12) *Accidioso,* leggo io con la grandissima maggioranza degli ultimi commentatori e studiosi, e non *invidioso,* come pur vorrebbe alcuno, fondandosi, troppo debolmente, sull'autorità di un solo codice. Intendo, qui, ricordare il prof. **G. Faucher** e il suo scritto: *Accidioso o invidioso fummo?* - Napoli, N. Jovene 1892, passim: dove non mancano acute osservazioni e raffronti, sebbene a sostegno di una tesi che, pur troppo, si condanna da sé.

(13) Cfr. **F. D'Ovidio:** *La topografia morale dell'Inferno,* negli *Studii* cit.; pagg. 245-246.

(14) Vedi: **M. Scherillo:** *I Giganti nella Divina Commedia,* nel volume: *Alcuni capitoli della biografia di Dante* - Torino, Loescher 1896; pag. 402, nota 1.

(15) **G. Pascoli,** *Minerva Oscura* - Livorno, Giusti 1898; pag. 94.

(16) Vedi, per questa notizia, il **Fioretto,** *Prolegomeni allo studio della Divina Commedia* nella « Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari » dir. da G. L. Passerini: 25.o della serie; pag. 60, n. 2.

(17) Tolgo la citazione dal **Pascoli:** op. cit. stessa pagina.

(18) Affido, timidamente, alla discrezion del lettore questa mia distinzione: la quale vorrei non sembrasse soltanto troppo sottile, ma trovasse, almeno, il suo posto fra le tante altre che pur furono sull'argomento affacciate! E ricordo che Dante, a proposito degli *sciaurati* dell'antinferno, non parla mai di *ignavia,* vera e propria, o *pigrizia,* si soltanto di *poco animo* o *viltà.*

(19) **Virgilio:** *Eneide,* libr. VI, vv: 618-620 delle edd, 609-11 secondo il **Pascoli** (cfr. *Epos* ecc. p. 249, nota ai vv. 608-612).

(20) Cfr. *Epos* cit. pag. 250; e, in essa, la nota alla parola *Phlegyas* del v. 609.

(21) Per **Stazio** e **Valerio Flacco,** rimando alla nota, sopra citata, del **Pascoli,** che vi riporta, dalla *Tebaide* e dalle *Argonautiche,* i passi relativi. In sostanza, in entrambi gli epici postvirgiliani, Flegias non *erra* tra le ombre d'Inferno, come il Pascoli leggerebbe

in Virgilio, ma *giace*, « attonitus » o « jejunus », presso una furia vendicatrice, che lo stimola a mangiare, e gli offre, nauseabondi ed orribili cibi. Stazio, inoltre, fa che egli stia sotto la minaccia di massi:.... *Phlegian subter cava saxa iacentem.*

Per il **Boccaccio**, che, tuttavia, sembra aver avuto sott'occhio più Stazio che Flacco, v. il *Comento* cit., ediz. cit.; vol. II. pp. 137-138.

(22) Cfr. **F. Lübker:** *Lessico ragionato* ecc: alla voce *Phlegyas*.

(23) Puoi vedere del resto, uno per tutti, **A. Graf,** *Demonologia di Dante*, in *Giorn. st. d. lett. ital.;* vol. IX. I.o semestre, pag. 50; e, per una più larga notizia intorno ai demonî dell'Inferno dantesco, il medesimo scritto qua e là.

(24) Non posso, né pure in queste note, discutere minutamente con gli « alcuni studiosi » a cui alludo nel testo, perche una trattazione compiuta della complessa materia non potrebbe prescindere da osservazioni e ricerche, d'indole piú larga e di cui non sarebbe qui il luogo, sul modo in che Dante fissò, verisimilmente, nel suo concetto, il passaggio, come, ordinariamente, di tutti i dannati, così, straordinariamente, di esso, il Poeta. Il che potrà forse, col tempo, fornirmi materia ad un lavoro di maggior lena.

Soltanto, mi corre l'obbligo di ricordare fin d'ora che il piú recente - e non certo il meno autorevole - fra gli « studiosi » oppositori in discorso, è il prof. **F. Colagrosso,** che, della non lieve questione, trattò distesamente in una sua *Esposizione del canto VIII dell'Inferno* (Palermo, Sandron, 1902; pp. 9-24), che fa parte della serie di letture *Per l'esegesi della Div. Comm.* iniziata da **F. D'Ovidio:** il quale - devo pur dirlo! - dichiarò anche, per suo conto, in una *Avvertenza*, apposta alla lettura del Colagrosso, di essere *concorde... sostanzialmente in tutto* con lui. È vero che non mi risulta avere esso mai, sulla questione di cui trattiamo, particolarmente argomentato di suo; ma, se ciò anche non fosse, potrei sempre contrapporre all'autorità, certo grande, del critico napolitano la concorde divergenza della maggior parte degli studiosi; ultimo tra questi - per tempo, non per valore - il **Flamini:** che, nella parte del suo recente studio: *I significati reconditi della Comm. di Dante e il suo fine supremo*, rivendica a Flegias esplicitamente, contro ogni dubbio sollevato in proposito, l'ufficio di traghettatore ordinario *di tutte le anime* destinate alla città di Dite (v. *I significati ecc.*, Livorno, Giusti 1904; Parte II, nota 1, di pag. 44).

(25) Le notizie dei cronisti non riguardano veramente i rapporti precisi di Dante con alcuno degli Adimari o, più strettamente, dei Cavicciuli, ma le disposizioni del Poeta bianco verso la

> « . . . *oltracotata schiatta che s'indraca*
> *retro a chi fugge ed a chi mostra il dente*
> *o ver la borsa com'agnel si placa* »,

son più che sufficientemente lumeggiate dalla storia stessa delle fazioni fiorentine del tempo, quale appare, qua e là, nelle croniche cosi del Compagni come del Villani: anche senza dar retta ad alcuni antichi commentatori che vorrebbero che Boccaccio Cavicciuli avesse occupato i beni del Poeta esule. - Rimando, dunque, pel posto che gli Adimari tengono in questa storia, anzi tutto al **Del Lungo,** *Dino Compagni e la sua Cronica;* Firenze, Le Monnier 1870, e, di esso, specialmente ai seguenti luoghi:

Vol. I. pag. 172: dove è detto che gli Adimari, insieme con altri - dopo la caduta di Giano della Bella - non parteggiavano pei Cerchi al modo degli « amici di Giano » (ed erano fra questi Dante e il Campagni) cioè, perché... « nella parte dei Cerchi... presenti*ssero*... avrebbero cercato difesa quei principî guelfi e democratici la cui tradizione era dopo Giano rimasta » ma perché in essi tale sentimento... « *era un necessario correlativo di altri sentimenti di odio per altre famiglie.* »

Vol. I. p. 547: dove si dice che, dopo la cacciata di Parte Bianca, gli Adimari, Bianchi, rimasti in Firenze congiurarono con Corso Donati, Nero, contro il popolo grasso, ma « i veri rappresentanti di parte Bianca (e fra questi il Compagni, fratello di fede dell'esule Poeta)... *seguitarono a starsene a sé e fedeli alla propria caduta bandiera* »

Nel testo, poi, della *Cronica* veda, particolarmente, il lettore: del libro I. i cap. 3. e 22.; e i cap. 8. e 20. del libro III.; nel quale ultimo, in specie, tutta appare la crudeltà e la violenza dell'odio di parte del peggior ramo di questa famiglia: i Cavicciuli.

Quanto al **Villani,** oltre ad altri luoghi, si ponga attenzione a questo, che riguarda, pur esso, i Cavicciuli:... « Nel detto anno (1304) a dì 5 d'Agosto essendo preso nel palagio del comune di Firenze Talano di messer Boccaccio Cavicciuli degli Adimari per maleficio commesso, onde dovea esser condannato, i suoi consorti, tornando la potestade con una famiglia da casa i priori, l'assaliro con arme e fedirono malamente e di sua famiglia furono morti e fediti assai e detti Cavicciuli entrarono in Palagio e per forza ne trassono il detto Talano, senza contrasto niuno » (Cfr. *Croniche Storiche* di **G. M e F. Villani:** annot. da F. Moutier - Milano, Borroni e Scotti 1848: lib. VIII. vol. 2. pag. 96) La prepotenza e il nessun rispetto alla legge non erano dunque ignoti a quelli egregi cittadini!

(26) *Novelle di* **Franco Sacchetti** *cittadino fiorentino.* Firenze MDCCXXIV nov. CXIV. Parte 1. pag. 188. - Noto qui, pei bibliofili, che è, questa che io cito, una edizione originale rarissima, citata dagli Accademici della Crusca e lodata dal **Gamba** in *Serie dei Testi di Lingua*, Venezia 1839 n. 849. La possiede la R. Biblioteca Universitaria di Cagliari, ed è la così detta *Edizione del Mellone*, da un rabesco che vi è sopra, raffigurante un tal frutto.

(27) Riporto, nella lor rude secchezza, le parole del **Villani** *op.*

a, lib. VIII, cap. 66. (Vol. II, pag. 190)... « E per Boccaccio Cavicciuli fu giunto Gherardo Bordoni in sull'Altrico e morto, e tagliatagli la mano e recata nel corso degli Adimari, e confitta all'uscio di messer Tedice degli Adimari, suo consorto, per nimistade avuta tra loro. »

(28) Una diligente rassegna di questi giudizi reca lo **Scartazzini** nel Commento alla Commedia da lui compilato per le scuole (3. Edizione, curata da *G. Vandelli*: Milano, Hoepli 1903.

(29) Il *Decameron* fu interamente composto fra il 1348 e il 1353; e il primo scritto d'argomento dantesco dello stesso autore (*La vita di Dante*) si assegna, approssimativamente, agli anni 1363-64. Vedi in proposito **G. Volpi** *Il Trecento* (Milano, Vallardi s. d.) pp. 111 e 130.

(30) Cfr. *Il Decameron* di **Giovanni Boccacci,** pubblicato a cura di **P. Fanfani** - Firenze, Le Monnier 1857, Giornata IX, Novella *VIII* (Vol. II, pag. 322 e segg.

(31) *Ibidem;* Giornata IX., Novella VII, pp. 32.. e segg.

(32) Cfr. **G. Pascoli,** *Minerva Oscura* cit. p. 74. - La definizione da me riportata il Pascoli la trova in *S. Tomaso* e *S. Agostino*.

(33) Cfr. per la grossa questione la precedente nota 11. Aggiungo qui soltanto che di queste e altre mie conclusioni che potrebbero sembrare, criticamente, non abbastanza argomentate, ritengo prova bastevole, nella sua chiara ed organica unità, la parafrasi che in virtù di esse ho potuto fare, del Canto, nella II. Parte della mia lettura.

(34) Vedi del **Boccaccio** la *Vita di Dante* - Testo critico, per cura di F. Macrì Leone - Firenze, Sansoni 1888; pagg. 65-67. La stessa tradizione riferisce più largamente, con un po' di critica, il **Boccaccio** stesso, nel *Comento* cit. pp. 129-134. - Per il giudizio, questa volta davvero concorde, degli studiosi intorno all'attendibilità della notizia, basti rimandare al **D'Ovidio** *Op. cit.* p. 327, dove energicamente, sebbene alla spiccia, la notizia stessa è confutata.

(35) V. *La Divina Commedia di D. A.* con il commento di **Tommaso Casini** (4. ediz. - Firenze, Sansoni 1896), nota al v. 18 del C. VIII, p. 51.

(36) È questa una ipotesi che il **Colagrosso** nella *Esposizione del Canto VIII.* cit. si trovò a dover sostenere e sostenne, con gran copia di osservazioni e argomentazioni sottili, per difendere la sua critica alla comune interpretazione di un Flegias, oltre che custode, ordinario traghettatore di Stige (intorno a che v. s., alla nota 24.); e che presta, come si vede, il fianco a gravissime obbiezioni, delle quali mi sembra di aver dato, nel testo, un saggio bastevole a farla respingere senza troppa esitazione. Si vedano, in ogni modo, per una più sicura notizia, della *Esposizione* citata, le pp. 17-24.

(37) *Eneide*, Lib. VI, 413-414.

(38) Mi duole di dover, anche qui, discordare dal Colagrosso che

e pure uno studioso di tanto valore; ma non mi pare si possa ritenere senz'altro, con lui, che Dante riconosca il dannato soltanto dopo il primo scambio di colpi e la seconda provocazione di Filippo, cioè dopo le costui parole evasive: « *Vedi che son un che piango* » (v. Colagrosso, Op. cit. pag. 25 e segg. dove è, del resto, assai bene illustrata la magnifica schermaglia tra i due fiorentini). A me sembra invece, nel rispetto dell'arte, più ragionevole il ritenere che Dante, subito quando gli si fa dinanzi il *pien di fango* a rivolgergli la sua domanda sgarbatamente ingiuriosa, squadri e ravvisi l'avversario, prima ancora di rispondergli col ritorcere la sua stessa domanda. La risposta del Poeta è troppo sdegnosa, perchè non si abbia a vedere nell'ultima parte di essa, cioè nelle parole: *Ma tu chi se', che sei sì fatto brutto?* un sottinteso maligno, quale di nemico a nemico ben ravvisato e ben noto. E come scoppia naturalmente, con sarcasmo feroce, il sottinteso, alla seconda risposta del Poeta:

« Con piangere e con lutto,
spirito maledetto, ti rimani:
ch'io ti conosco, ancor sia lordo tutto ».

Dante ci apparirebbe, in questo modo, troppo simile agli uomini del suo tempo nella violenza delle ire di parte? Ma, prima di tutto, la sua arte tiene uno dei suoi più alti pregi dall'essere così schiettamente umana – e Dante era uomo non solo, ma anche, e più, cittadino e della sua Firenze amantissimo –; in secondo luogo non bisogna dimenticare, come è chiarito più innanzi nel testo, che l'odio del Poeta è qui volto, allegoricamente, a buon fine, ha cioè per oggetto l'abito vizioso dell'*ira mala*, origine, in specie ai suoi tempi, delle scelleratezze peggiori.

50. Mi si domanderà: – Perchè Virgilio accorre al riparo, se Filippo, come ombra, non avrebbe potuto recare ai Poeti alcun danno? - L'obbiezione è seria, ma non ritengo proprio necessario, per essa, di ammettere che Dante non abbia, anche qui, come in parecchi altri luoghi, tenuto conto di quella inconsistenza corporea ch'egli pure, altrove, chiaramente attribuisce alle ombre (Si ricordino le parole: « e ponevam le piante *Sulla lor vanità che par persona* » del C. VI d. Inf. e queste del II del Purgatorio: « *O ombre vane, fuor che nell'aspetto!* Tre volte dietro a lei le mani avvinsi E tante mi tornai con esse al petto » e quelle di Stazio a Virgilio, dopo aver fatto cenno di abbracciargli i piedi, XXI d. Purg.: « Or puoi la quantitate Comprender dell'amor ch'a te mi scalda, *Quand'io dismento nostra vanitate, Trattando l'ombre come cosa salda* »). Basterà soltanto scorgere, nell'atto di Virgilio che caccia indietro Filippo, come un ribadimento del nobile sdegno del Poeta contro l'ignobile concittadino: in quanto Virgilio non mirerebbe con esso a rimuovere dal suo alunno

[illegible]

[illegible]

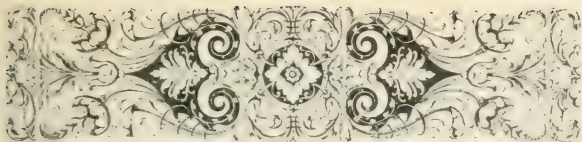
[illegible] **G. Pascoli,** [illegible]

[illegible] l'Argenti si appuntarono presto gli sguardi curiosi dei commentatori, intenti, più che altro, a indagarne i motivi. E i motivi, naturalmente, risultarono varii, secondo la varia mentalità dei ricercatori. - A me sembrano, in verità, sufficienti, anche nel rispetto della finzione allegorica, quelli ch'io ho rilevato nel testo, e non mi ci attardo di più. Tuttavia mi piace rammentare, in proposito, il diligente studio di **Ada Borsi,** [illegible] XIII, [illegible] dove è riassunta, con ordine e chiarezza, la storia della questione. Peccato che l'A. abbia, per me, il torto - che per altri, del resto, può essere un pregio - di partire, accettandole senz'ombra di discussione, dalle note conclusioni del [illegible] Argenti un vero e proprio superbo e non, come fermamente io, con moltissimi altri, ritengo, un iroso.

[illegible] **Colagrosso,** [illegible] come si vedrà in seguito) se la *terra sconsolata*, che le contiene, è tutta intorno chiusa dalle mura? » Il dubbio è legittimo, e il critico, dopo avervi ragionato sopra con molta chiarezza, vi risponde, felicemente, col « mettere da un lato... il sesto cerchio più giù del quinto, e abbassar dall'altro le mura esternamente in modo che la visuale di Dante in piedi sulla barchetta non sia intercettata. Le mura sarebbero poco meno alte di un uomo » (v. **Colagrosso,** Op. cit. pp. 49-50).

[illegible]

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible]

non mi par bello spiegarla col fare il computo preciso delle volte che Virgilio soccorse il discepolo prima di giungere avanti la porta di Dite, sia pure trovando che esse superano veramente, e di poco, il numero di sette. Meglio è intendere, col più dei commentatori del resto, adoperata qui l'espressione, secondo l'uso biblico, a indicare un numero indeterminato di volte. È vero, tuttavia, che i testi biblici se recano, in questo senso, il *sette*, non recano il *più*... Ma sarebbe, d'altra parte, così gretto un computo preciso, da parte di Dante, nello stato di agitazione in cui era!

INFERNO - CANTO X

Son circa le tre del mattino: ... non mica, benchè possano ingannarvi i lumi accesi, mentre io rivolgo a voi la parola, e voi soggiacete volenterosi al martirio d'ascoltarmi; ... è passata di tre ore o giù di lì la mezzanotte dall'8 al 9 aprile 1300, allorchè Dante e Virgilio, sbarcati appena dal canotto di Flegiàs e usciti fuori della fangosa palude, si trovan dinanzi alle turrite mura del basso inferno, che ha nome Dite [1].

Dunque in men che nove ore, dacchè si sono messi per « il cammino alto e silvestro », han già lasciato il regno degl'incontinenti, superando senza forte contrasto il divieto di Caronte, soffocando il grido minaccioso del giudice Minosse, reprimendo i latrati spaventevoli del cane tricipite Cerbero, placando la rabbia inesplicabile di Pluto.

In sì breve tempo quanta strada percorsa, quale esperienza acquistata!

Nel vestibolo buio e tumultuoso, fra le ombre de' vili, correnti senza tregua dietro un'insegna, il Poeta ha già visto e riconosciuto con l'animo gonfio di sdegno l'ombra d'un papa, il primo della serie ingloriosa, il più inetto all'altissimo ufficio, quel Celestino V, il cui rifiuto alla tiara doveva essere per lui cagione di tanti dolori.

Traghettato misteriosamente, privo di sensi, di là dal fiume Acheronte, fra le turbe sospirose « d' infanti e di femmine e di viri », che vissero prima del cristianesimo, e, pur senza peccato, « non adorar debitamente Dio », è stato accolto con segni di grande onore da quattro sommi poeti, e, « sesto fra cotanto senno », è penetrato in un nobile castello, ove fra 'l verde smalto stanno gli *spiriti magni*, gli eroi dell'azione e della scienza.

Da questo primo cerchio trascorso in quello dei lussuriosi, è stato vivamente colpito dallo spettacolo strano d'anime trascinate con impeto da una grande bufera — immagine chiara e magnifica del turbine delle passioni onde si lasciaron vincere nel mondo —, e lì, commosso al racconto doloroso dell'amore infelice di Francesca, è caduto al suolo come corpo morto.

Inconsciamente passato al terzo cerchio, si è trovato in mezzo a' ghiottoni impenitenti, immersi nella melma d'un fetido pantano, in eterno fiaccati da una pioggia greve e immutabile; e, riconosciuto da uno di essi, Ciacco, ha sentito da lui

quali saranno le funeste vicende di Firenze, effetto lacrimevole della superbia, dell'invidia, dell'avarizia, che « hanno i cuori accesi ».

Imparato poi dalla bocca del savio maestro quale sarà lo stato delle ombre dopo il giudizio universale, ha assistito alla ridicola giostra degli avari e de' prodighi, percotentisi incessantemente con massi enormi, trasportati « per forza di poppa », e ingiuriantisi atrocemente l'un l'altro.

E, sceso ancor giù, nella quinta divisione, è stato spettatore impassibile di quei tristi, che nel mondo si lasciarono soprafiare dall'ira, e, dannati, sono immersi nel loto della palude stigia, e si azzuffano e si sbranan co' denti, laddove altri, invisibili al suo sguardo, stan fitti nel limo, gorgogliandosi nella strozza un inno d'infamia. E correndo la morta gora entro la celere barca di Flegiàs, ha respinto con crudele disdegno Filippo Argenti, il fiorentino spirito bizzarro: il che ha dato occasione al savio duca di abbracciarlo e baciarlo con forte slancio, e di benedire la donna che in lui « s'incinse »: unico tributo d'affetto, che il Poeta renda nella *Commedia* alla memoria materna!

Ma alla porta della rossa città più di mille demoni son venuti a difender l'ingresso desiderato contro i due notturni viaggiatori. Dinanzi a essi non vale la voce della ragione rappresentata da Virgilio; occorre l'atto imperioso del volere divino; sicchè, ministro autorevole, onnipotente di tal vo-

lere, scende, preceduto da un turbine rumoroso, il messo celeste, al cui cenno cade infranta la resistenza diabolica, la porta s'apre, i Poeti entrano sicuri.

Che si offre in quel punto a' loro occhi?

Una vasta campagna piena di sepolcri arroventati dalle fiamme che s'inalzano fra essi, scoperchiati, risonanti di gemiti . . .

A tal vista il divino cantore corre con l'alata fantasia alle antiche necropoli di Arles e di Pola, i cui avanzi gli sembrano ben adatti a darci un'idea della natura del luogo ov'egli si trova, e, mentre col verso conciso ed efficace suscita in noi chiara l'immagine topografica, col ricordo del Quarnero,

che Italia chiude e suoi termini bagna,

desta nel nostro cuore palpiti vivi d'insodisfatta italianità, e ci ammonisce ancor oggi che oltre l'Isonzo gemono sotto gli artigli della bicipite aquila grifagna fratelli d'Italia, che sentono virilmente la patria, che lottano . . . lottano, per il trionfo d'un sacro diritto, per l'uso libero incontrastato della dolce natia favella, che han comune con noi! E non a torto un tedesco spregiudicato, ammiratore leale del nostro bel paese, cultore

esimio degli studî danteschi,... non a torto pochi anni or sono il Bassermann scriveva in un suo poderoso volume: « Gl'irredentisti possono senza dubbio riferirsi all'autorità del loro grande concittadino, quando all'Italia assegnano anche Trieste e l'Istria » (2).

Ma ciò sia detto per incidenza.

Quei duri lamenti eccitano forte la curiosità del Poeta:

> . . . « *Maestro, quai son quelle genti,*
> *che seppellite dentro da quell'arche*
> *si fan sentir con gli sospir dolenti?* »

Ed il maestro risponde:

> . . . . . « *Qui son gli eresiarche,*
> *co' lor seguaci, d'ogni setta; e molto*
> *più che non credi son le tombe carche:*
> *simile qui con simile è sepolto;*
> *e i monimenti son più e men caldi* ».

Nè la parola di Virgilio è tanto ambigua, che si possa in alcuna parte fraintendere: in quel cimitero stan puniti gli eretici, e ciascun avello contiene una setta speciale di essi, capo e gregari, nessuno escluso.

I poeti s'inoltrano, ...e, mentre prima procedevano a sinistra, ora deviano a man destra, e con ragione: perchè, se ad altre colpe si è indotti

da mali intendimenti, l'eresia deriva da *retto* desiderio di scienza . . . [3] S'avanzano « per un secreto calle », l'un dopo l'altro, « fra il muro della terra e li martiri »; ma Dante non può resistere alla tentazione di veder quei sepolti:

« *La gente, che per li sepolcri giace,*
potrebbesi veder? già son levati
tutti i coperchi, e nessun guardia face ».

Virgilio non s'oppone; anzi, leggendogli chiaramente nel cuore, dice assai più che non gli sia richiesto:

Ed egli a me: « Tutti saran serrati,
quando di Iosafàt qui torneranno
coi corpi, che là su hanno lasciati.
Suo cimitero da questa parte hanno
con Epicuro tutti i suoi seguaci
che l'anima col corpo morta fanno.
Però alla dimanda che mi faci
quinc'entro satisfatto sarai tosto,
ed al disìo ancor che tu mi taci ».

La risposta è complessa, ma ben serrata: « anzi tutto questi coperchi, ora levati in alto, saran chiusi eternamente dacchè, dopo il giudizio universale, queste anime ritorneranno dalla Valle di Giosafàt insieme co' loro corpi. Poi sappi che nella parte, ove noi siam venuti, si trovano Epi-

curo e i suoi seguaci, la cui dottrina consiste nel credere che l'anima s'annulli con la morte corporea; e, dato ciò, capirai benissimo che tanto il desiderio da te manifestatomi, quanto quello taciuto, saranno esauditi ben presto. »

Dunque bastava pronunziargli il nome d'Epicuro e quello de' suoi seguaci, perchè Dante comprendesse che lì avrebbe visto chi tanto cercava? Dunque il personaggio da lui cercato doveva stare certamente fra gli eresiarchi? E non è strano il porre fra questi dannati l'antico filosofo ateniese, la cui dottrina del resto non era quella comunemente attribuitagli, che si deve invece ad Aristippo?

Cercherò di dare una risposta a tante domande; ma mi soffermerò subito sull'ultima, che è di fondamentale importanza.

Per intendere il valore preciso della questione che io tratto davanti a voi, o signori, occorre prima d'ogni altro stabilire il significato che Dante annetteva alla parola *eresia*.

Per lui, come per S. Tommaso, a cui egli deve in gran parte la sua dottrina filosofica e teologica, l'eresia non è altro che una *scelta*, « in quanto che gli eretici eleggono per sè tutto ciò che ad essi pare il meglio. Nel campo delle credenze ciascuno aderisce a qualche verità siccome al proprio bene . . . Dalla rettitudine della fede cristiana l'uomo può deviare in due modi, cioè sia col non ammettere la divinità di Cristo, come fanno *i Pagani e gli Ebrei*, sia con l'ammetterla,

ma trascurando tutto ciò, con cui si possa mostrare di aderirvi, e così, *non scegliendo* ciò che fu detto da Cristo, ma quel che ci suggerisce la mente nostra » [4].

Nè sostanzialmente diversa è l'idea di altri scrittori ecclesiastici, come ad es. S. Isidoro — il quale pone fra gli eresiarchi i filosofi Peripatetici, gli Accademici, *gli Epicurei*, gli Stoici, e chi più ne ha più ne metta [5] —, e S. Agostino, che affermava esservi anche *Cristiani epicurei*, poichè non son altro coloro, i quali dicono continuamente: « mangiamo e beviamo; domani s'ha da morire » [6].

Che colpa ha quindi il Poeta, se, conformandosi a tali scrittori, considera gli *Epicurei* come eretici e non come semplici *Pagani*, che van puniti nel Limbo?

Ma, siccome altri eretici si trovano pur condannati in vario modo ne' luoghi più profondi dell'Inferno, a me pare abbastanza logico quanto conclude sul riguardo dell'eresia in genere un mio antico maestro, il Prof. Giuseppe Fraccaroli dell'Ateneo torinese: « Resta che gli eresiarchi di Dante sieno solamente coloro che, o non ebbero alcuna religione, o non seguirono la religione vera, sebbene fossero in grado di conoscerla e perciò in dovere di seguirla, senza che però loro si potesse imputare alcuna altra colpa positiva. Chi all'irreligione aggiunge altra colpa va punito nei cerchi più bassi » [7].

*
* *

Io so bene, o signori, che queste disquisizioni dottrinali nulla offrono di piacevole per voi, che nella parola dantesca amate la virtù sovrana di suscitare immagini potenti, di penetrare nelle più riposte latebre del cuore; ma, come nella *Commedia* scienza ed arte son fuse in una mirabile armonia, come la concezione di questo insuperato capolavoro dell'intelletto umano deve la sua genesi a quel complesso di credenze sulla vita futura, che formava la preoccupazione principale del Medio Evo, così chiunque tratti di Dante, per geniale che sia, non può fare a meno d'indulgere alquanto alla parte più arida, ma certo fondamentale del divino Poema.

« Senonchè », scrive da par suo il Flamini, « la parte eternamente viva del glorioso Poema non è l'oltramondana, filosofica e teologica; sì l'umana, artistica e palpitante di sentimento » [8].

Anche facendo astrazione da tutte le sottigliezze e le astruserie scolastiche, è in quest'opera così vigorosa ed animata la rappresentazione della realtà storica, fisica e psicologica, del vero oggettivo e soggettivo, che cogliere un lato solo di essa, studiare qualcuna delle figure eternate dalla rima del grande Poeta, è impresa che seduce le menti più elette, e che adesca qualunque espositore, anche quando, come nel mio caso, la sua capacità sia pur troppo inadeguata all'altezza della materia.

E la scena, che ora mi tocca di far rivivere ai vostri occhi — ahi con che scialbi colori! — è una delle più drammatiche, una delle più vive, delle più indimenticabili.

La modesta e deferente risposta, onde il Poeta si rivolge all'impareggiabile duca — detta con intonazione schiettamente fiorentina — fa sorgere a parlare in uno scatto fulmineo d'amor di patria uno di quei sepolti; e la sua voce è così fioca, che Dante crede provenga addirittura da una di quelle tombe:

« *O tósco, che per la città del foco*
vivo ten vai così parlando onesto,
piacciati di ristare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patria natìo,
alla qual forse iò fui troppo molesto. »
Subitamente questo suono uscìo
d'una dell'arche; però m' accostai,
temendo, un poco più al duca mio.

Il timore è legittimo. Un'ombra che parla, che mostra di averlo riconosciuto per suo concittadino, che si confessa « troppo molesto alla città natia », per quanto il *forse* ne attenui la dura, incresciosa impressione, . . . e per dippiù in quel luogo silenzioso, in quel cimitero infernale, ov'è presumibile che l'anima dorma in eterno, come parve in vita a' supini abitatori di esso; quel suono inaspettato, che non si sa donde provenga,

ma che prorompe come un sospiro della patria perduta, è qualche cosa che desta terrore anche a noi, muti spettatori di questa maravigliosa finzione poetica.

Ma il maestro, che sa..., che ha letto nel cuore di Dante il desiderio da lui già manifestato a Ciacco.

« *Farinata e il Tegghiaio, che fur sì degni,*
Jacopo Rusticucci, Arrigo e il Mosca,
e gli altri che a ben far poser gl'ingegni,
dimmi ove sono, e fa ch'io li conosca »;

Virgilio, che non per altro lo ha condotto in quella sezione della grande necropoli sotterranea, lo rincora con nervosa impazienza:

. . . . « *Volgiti, che fai?*
vedi là Farinata che s'è dritto:
dalla cintola in su tutto il vedrai ».

Chi ha potuto ammirare l'affresco di Andrea del Castagno nel Convento di S. Apollonia a Firenze, nel quale è rappresentata severa e pensosa la figura del grande Ghibellino, cinta d'acciaro le membra tutte, coperta il capo da un elmo luccicante con alta la visiera.... [1] può avere perfetta nella mente la visione di quell'immagine altera e disdegnosa, che lo scalpello dantesco ha saputo rilevarci con rapidi ma energici tocchi.

I' avea già il mio viso nel suo fitto;
ed ei s'ergea col petto e con la fronte,
come avesse lo inferno in gran dispitto.

Il Poeta non vede di lui che la testa e il petto; ma tanto basta perchè il fantasma completo di quell'indomita fierezza penetri vivo nell'animo suo; tanto basta perchè egli comunichi, intera e irriproducibile anche in noi, l'impressione da lui provata idealmente all' improvvisa apparizione dell'anima di quell'eccezionale uomo di parte, virilmente sdegnoso d' ogni abietta passione, d'ogni brutale pensiero nella vita,... e sdegnoso, anche nell' oltretomba, di tutto ciò che lo circonda,... dell'inferno intero!

« Fu Farinata di statura grande, faccia virile, membra forti, continenza grave, eleganza soldatesca, parlare civile, di consiglio sagacissimo, audace, pronto e industrioso in fatti d'arme »: così scrive del famoso guerriero Filippo Villani [10]: ma quanta differenza passi fra questo ritratto minuzioso e l'abbozzo scultoreo di Dante, non occorre che io mi fermi a dimostrarlo: ognun di voi, o signori, può giudicare da sè.

Gli Uberti, legati per parentela con gli Amidei, si misero a capo di questa fazione fin da quando il fatto del Buondelmonti fece divampare

in Firenze quell'aspra lotta civile, i cui germi già covavano da un pezzo. Essi poi prevalsero sui Ghibellini allorchè, dopo la battaglia di Cortenuova, vinta nel 1237 da Federico II su' Guelfi, anche in quella città ricevettero accoglienza i nomi de' due grandi partiti.

Assai curiosa è la notizia che ci fornisce a questo riguardo il falso Brunetto Latini: « Imprimamente si levò nuovo vocabolo, cioè Parte Guelfa e Parte Ghibellina. Poi dissero i Guelfi: appellianci parte di Chiesa, e Ghibellini s'appellarono parte d'Impero, avegnachè i Ghibellini fossero pubblici paterini.... ke l'una parte è Guelfa traditori, l'altra è Ghibellina paterini » [11].

Queste parole corrispondono nel loro insieme ad avvenimenti storici indiscutibili, e ci fanno pensare con raccapriccio alle fiere persecuzioni, che nell'alta Italia prima, indi in Toscana, furono compiute dalla Chiesa nel secolo XIII, sotto il manto della religione, contro i seguaci del partito imperiale. Esse ci spiegano pure gli aiuti, che i Paterini ricevettero in Firenze in seguito alle due sanguinose disfatte del 1245; onde tre anni dopo l'aristocrazia ghibellina, capitanata dagli Uberti, potè, dopo una lotta feroce, mandare in esilio i maggiorenti guelfi, i quali si rifugiarono ne' vicini castelli, e, vendicando contr'essi le sofferte ingiurie, disfaceva molte delle lor case e dava principio alle funeste vendette cittadine.

Alla morte di Federico II, il popolo fioren-

tino, stanco delle gravezze e delle guerre continue, guidato da' più autorevoli fra gli « uomini di mezzo », insorse e vinse. Ne fu effetto la costituzione del *Primo Popolo*, « che divise la Repubblica in Comune e Popolo, nei quali, come in due campi avversi, si raccolsero l'aristocrazia e la democrazia » (12).

Risorto per opera di Manfredi il partito ghibellino in Italia, nel 1258 arrivarono a Firenze i messi del re, « e, com'era naturale, si diressero a casa gli Uberti », i quali, ben lieti di poter ritentare la fortuna delle armi, chiamarono a raccolta i loro amici, sperando con essi di levare il governo di mano a' Guelfi ed al popolo. La congiura fu scoperta, e gli Uberti furon citati dagli *Anziani;* ma Farinata, loro capo, fe' prevalere il consiglio che s'afforzassero nelle proprie case. Assaliti, credettero di salvarsi con l'esilio, e andarono a Siena, divenuta ormai « il quartier generale dei Ghibellini di Toscana ».

Così la guerra fra' due Comuni non si potè più evitare. Firenze chiese soccorso ad Alfonso X di Castiglia; Siena si rivolse a Manfredi, che mandò solo un centinaio di cavalieri.

Nell'aprile 1260, i Fiorentini « col carroccio, armati a popolo e a Comune, con alla testa il podestà Iacopino Rangoni e gli Anziani », uscirono dalla Città; e il 17 maggio fu dato l'assalto presso le mura del Comune rivale. I tedeschi fecero tale impeto, « che i Fiorentini,

credendo d'avere addosso un formidabile esercito, si misero in fuga »; ma, superato il panico del primo istante, « avvistisi che il nemico era assai inferiore di forze, resistettero con valore, e dopo una mischia sanguinosa, lo respinsero e presero la bandiera di Manfredi, che trascinarono nel fango » [1].

Ma queste non furono che le prime avvisaglie. Poco dopo tornava da una visita fatta a Manfredi il senese Provenzan Salvani con un corpo di circa 800 tedeschi. I Senesi riprendevano vigore e si davano a molestare i nemici con piccole scorrerie, che dovevano costringerli a ripigliare le armi. Farinata degli Uberti, accordatosi co' compagni d'esilio, ricorse ad un inganno, per far credere a' Fiorentini che fosse arrivato il momento di scendere in campo e d'entrare senza ostacolo in Siena, la quale, stanca de' Ghibellini e di Provenzan Salvani, avrebbe aperto le porte mediante la somma di 10000 fiorini. Non ostante l'opposizione dei nobili, che, riconoscendo la superiorità della cavalleria nemica, non credevano di poter resistere ad essa con un esercito formato quasi tutto d'artigiani, di contadini e di mercanti, il partito della guerra prevalse in Firenze, e nell'agosto seguente questa città mise in moto un esercito di 30000 fanti e 3000 cavalli, che si può dire il nerbo delle milizie guelfe di Toscana, a cui partecipavano Perugia, Orvieto, Bologna ed altre città [2].

***

Il 2 settembre quest'imponente corpo faceva sosta alla Pieve Asciata. I Fiorentini pretendevano baldanzosamente la resa della città, ma i loro ambasciatori, entrati in Siena, trovarono il popolo disposto a combattere con furore.

« La mattina del 3 di settembre un banditore andava in giro per Siena, intimando che ognuno s'affrettasse " in nome di Dio e della Vergine Maria ", ad accorrere sotto il proprio gonfalone » [15]. Così fu raccolto un esercito, che, per quanto numeroso, era certo inferiore a quello dei nemici.

Alla testa degli esuli fiorentini era il conte Guido Novello, ma fra essi il più irrequieto mostravasi Farinata degli Uberti.

A quattro miglia da Siena, in Val di Biena, non lungi dal fiume Arbia e dal Castello di Montaperti, la mattina del 4 fu attaccata la zuffa, che fu estremamente furiosa da tutt'e due le parti.

La cavalleria fiorentina, composta quasi tutta di nobili, tradita da Bocca degli Abati, si diede a fuga precipitosa, e la fanteria, dopo aver resistito ad oltranza, cedette anch'essa, e fu travolta nella fuga generale.

La strage fu indescrivibile. Molti dei Fiorentini correvano al Castello di Montaperti, spe-

rando d'aver salva la vita arrendendosi; ma erano uccisi lo stesso: e si dovette all'umano consiglio di Farinata, se il Conte Giordano d'Anglona, vicario di Manfredi, ordinò alla fine che restasse salva la vita a chi cedeva le armi.

Rimane sempre incerta la cifra dei soccombenti in quella terribile battaglia, che dal Sismondi son calcolati a diecimila circa, con altrettanti feriti; ma è certo però che ebbe piena ragione il Villani a scrivere che « allora fue rotto e annullato il popolo vecchio di Firenze, ch'era durata in tante vittorie, e grande signoria, e stato per dieci anni » [1].

I Capi dei Guelfi con le loro famiglie, seguiti anche da alcuni popolani, esularono in gran numero, e la maggior parte di essi andarono a Lucca.

Pochi giorni dopo, il 16 settembre, entrava nella città il Conte Giordano, e con lui i Ghibellini, « carichi di preda, che incominciarono a far da padroni »: da quel momento non si ebbero che persecuzioni, distruzioni di case e di torri, esilî, uccisioni, che avrebbero avuto il più terribile epilogo, se alla dieta di Empoli, tenutasi fra' capi ghibellini, fosse prevalsa la proposta fatta da qualcuno di distruggere le mura di Firenze, di abbatterne le case, di ridurla a borgo, « perchè si diceva che era il nido eterno dei Guelfi, i quali sarebbero in essa sempre risorti » [2].

Ma Firenze fu salva, e dovette la propria

salvezza a chi era stato la principale cagione delle sue ultime sventure. Quando l'insana proposta cominciava a raccogliere i voti della maggioranza de' presenti, financo da molti degli stessi Fiorentini, i quali, dice Scipione Ammirato, « haveano tenute e castelli nel contado di Firenze, e dubitavano che stando in piè la Repubblica lungo tempo, un dì harebbe tolto loro quelle giurisditioni » [18], sorse a parlare Farinata degli Uberti. Lungi dal pronunziare quell'elegante discorso, che gli pongono in bocca scrittori del Rinascimento, il fiero Ghibellino die' principio al suo dire, citando due volgarissimi proverbi fiorentini, che però nella foga dell'indignazione confuse stranamente in un vero controsenso [19]; ma, accalorandosi in un impeto di collera mal repressa, corse con la mano all'impugnatura del suo poderoso brando, e, voltosi al Conte Giordano e agli altri capitani, disse che « s'altri ch'egli non fosse, mentre ch'egli avesse vita in corpo, con la spada in mano la difenderebbe ». E furibondo, in aria di sfida, crollando la testa, uscì dal Consiglio, pronto a chiamare i suoi amici in aiuto della nobile città. E poichè i suoi amici eran numerosi, ed egli esercitava su di essi una grande autorità, fu troncata immediatamente la discussione, e si passò ad altro [20].

Così, ripeto, Firenze era salva per opera di chi aveva tanto contribuito alle sue sciagure; ma a cui, se la ingratitudine de' suoi concittadini

negò per tanti secoli un marmo che ne eternasse fra' posteri l'onorata memoria, ben altro monumento, assai più durevole del bronzo, seppe inalzare nella sua opera immortale il glorioso Poeta.

* * *

Già voi l'avete visto, o Signori, in atteggiamento statuario, questo spirito, che ratto si leva dalla sua tomba e « s'erge col petto e con la fronte », scosso dal « dolce suon » del linguaggio natio. Si direbbe che Dante, nel presentarcelo così, avesse avuto dinanzi agli occhi della fantasia quello scatto repentino di patriottismo, che al Congresso di Empoli aveva imposto su tutti la volontà di Farinata.

Il momento è solenne. Virgilio spinge l'alunno, fra le sepolture, verso il dannato, e gli raccomanda di usar *parole conte*, cioè *chiare, precise*. Il colloquio comincia.

Com'io al piè della sua tomba fui,
guardommi un poco, e poi quasi sdegnoso
mi dimandò: « Chi fûr li maggior tui? »
Io, ch'era d'ubbidir desideroso,
non gliel celai, ma tutto gliel'apersi:
ond'ei levò le ciglia un poco in soso,
poi disse: « Fieramente fûro avversi
a me ed a' miei primi ed a mia parte,
sì che per due fiate gli dispersi ».

« S'ei fûr cacciati, ei tornar d'ogni parte,
rispos'io lui, l'una e l'altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell'arte ».

Farinata, morto nel 1264, non aveva potuto conoscere Dante, che nacque nel '65: perciò, al vederselo comparire davanti, è bene, è giusto che egli sappia con chi avrà da fare. Ma, piuttosto che domandargli a bruciapelo: « chi sei tu? come ti chiami? »; piuttosto che desiderar di conoscere il nome di questo giovine, che a lui deve necessariamente riuscire ignoto, gli chiede quello degli antenati, i quali, se gente ragguardevole, non potevano essergli caduti dalla memoria. E non solo dall'atto « quasi sdegnoso », ma dalle parole stesse: « Chi fur li maggior tui? » risalta spiccato l'orgoglio aristocratico, che nel nome della famiglia vuol riconoscere la dignità dell'uomo,... che dal casato del suo interlocutore cerca di rilevare se questo sia amico o nemico di sua schiatta.

E, poi che Dante gli dichiara chi siano stati i suoi avi, e a quale delle due fazioni appartenenti; poi che, dunque, gli ha manifestato la nobiltà della sua nascita, degna in tutto che egli stia bene alla pari con lui, Farinata alza un poco le ciglia, come per ordinare nella sua mente i ricordi d'un tempo, e si dà a conoscere anch'esso, non dicendo direttamente chi egli sia — e per Dante non occorreva —, ma facendolo perfetta-

mente comprendere da ciò che egli fece. « I tuoi », egli prorompe, furono tra' più accaniti avversari miei, della mia famiglia e della mia parte; sicchè per ben due volte li dispersi ».

È qui l'orgoglio mal celato del Ghibellino, che, memore della doppia vittoria del '48 e del '60, a lui specialmente dovuta, scaglia in faccia all'avversario, « come un colpo di spada da paladino », l'opera crudele d'una cacciata disastrosa? O è invece il rincrescimento franco, sincero, d'un atto, ritenuto da lui come inevitabile nell'interesse del partito di cui era capo?

Io non esito a propendere per quest'ultima interpretazione, perchè non arrivo a capire come mai Farinata, sapendo che il trionfo de' Ghibellini non era stato definitivo, porgerebbe così debole il fianco ad una risposta baldanzosa, che suonerebbe rimprovero acerbo e meritato.

Non si può tuttavia disconoscere che le parole di Farinata sono alquanto ambigue, e si prestano molto bene ad essere intese come una dura sferzata. Così finge di apprenderle il Poeta, che perciò con giustificabile jattanza può lanciare a' Ghibellini l'insulto di non avere imparato bene l'arte del ritorno in patria, laddove a' Guelfi è stato possibile di rientrarvi l'una e l'altra volta, cioè, come abbiamo visto, nel 1251 e nel '66.

***

Ma egli non ha finito di pronunziare le ulti-

me parole, che un altro spirito eretico si leva accanto a Farinata.

Allor surse alla vista scoperchiata
un'ombra lungo questa insino al mento:
credo che s'era in ginocchion levata.
D'intorno mi guardò, come talento
avesse di veder s'altri era meco;
ma poi che il suspicar fu tutto spento,
piangendo disse: « Se per questo cieco
carcere vai per altezza d'ingegno,
mio figlio ov'è? e perchè non è teco? »
Ed io a lui: « Da me stesso non vegno;
colui, che attende là, per qui mi mena,
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno ».
Le sue parole e il modo della pena
m'avevan di costui già letto il nome;
però fu la risposta così piena.
Di subito drizzato gridò: « Come
dicesti? Egli ebbe!? non viv'egli ancora?
non fiere gli occhi suoi lo dolce lome? »
Quando s'accorse d'alcuna dimora
ch'io faceva dinanzi alla risposta,
supin ricadde, e più non parve fuora.

Il contrasto non potrebbe essere più fortemente drammatico. Farinata e Cavalcante giacciono entrambi nello stesso sepolcro, ugualmente puniti per la medesima colpa. Tutt'e due credettero nella vita che l'anima perisse col corpo;

tutt'e due scontano nell'*Inferno*, tra le auguste pareti della lor tomba, l'angustia insuperata del loro pensiero. Ma, mentre l'uno, scosso dal suono della natia favella che gli rammenta la patria, torreggia come gigante alla nostra fantasia, l'altro s'affaccia appena all'orlo della sua arca, mosso da un solo desiderio, che la presenza di quel giovane fiorentino eccita nel suo cuore di padre. « Se costui, vivo com'è », egli pensa, « va visitando il regno de' morti, ciò dev'essergli dato da una grazia speciale di Dio in omaggio al suo alto ingegno; ma, poichè il mio Guido non può esser da meno di lui, perchè non dovrebbe essergli stata concessa la medesima grazia? Perchè non dovrebbe trovarsi qui con lui, e rendermi beato della sua presenza? »...

Il ragionamento, a dir vero, non procede a fil di logica: ma l'affetto di padre fa vedere le cose in modo del tutto subiettivo, . . . e sarebbe superlativamente strano che noi pretendessimo da Cavalcante un giudizio più sereno di quel che egli ci possa dare.

Del resto fino a quel momento quali segni aveva dato l'Alighieri del suo genio sovrano, perchè anche un estraneo, che lo conobbe, se mai, giovinetto, dovesse giudicarlo tanto superiore a Guido Cavalcante?

Anzi non era questi l'iniziatore in Firenze di quella *dolce e nuova scuola* di poesia d'amore, per cui anche il grande Poeta pensava che avesse

> « . . . . *tolto l'uno all'altro Guido*
> *la gloria della lingua* »:

scuola che Dante seguì, e nella quale prese poi subito un posto eminente, sì da giustificare chi crede allusive alla sua eccellenza nell'arte le parole:

> . . . « *e forse è nato*
> *chi l'uno e l'altro caccerà di nido* »?

Ma, se anche a tale eccellenza voglia alludere, Dante è ben lontano dall'attribuirsela in quell'anno 1300, perchè si riferirebbe ad un futuro un po' dubbio, del quale non aveva ragione di tener conto la tenerezza paterna di quel sepolto.

Con la sua solita acutezza geniale il De Sanctis, a proposito di questa sublime scena del mondo dantesco, osserva: « Ai contemporanei, che aveano innanzi la storia di Guido e di Dante, questi versi dovettero suscitare molti sentimenti e idee e memorie per noi perdute: . . . di tutti questi sentimenti e ricordanze non c'è qui vestigio; tutto questo, che pei contemporanei era vivo e presente, per noi è morto; perchè ne' lavori d'arte non rimane della storia se non quello solo che è appreso e fissato nella forma: tutto l'altro perisce irrimediabilmente . . . Certo non è indifferente che il padre sia Cavalcante, che il figlio sia Guido e che il poeta sia Dante; e neppure che guida di Dante sia Virgilio, da Guido avuto a

disdegno: la realtà storica concorre all'effetto generale, ed è l'accidente, l'accessorio, l'accompagnamento obbligato che dà alla creazione artistica l'ultima finitezza, l'apparenza compiuta del vero; oltrechè è qui causa occasionale e ispiratrice, che ha commosso il poeta e gli ha svegliato l'estro. Ma ciò che è uscito dalla fantasia è una creazione indipendente da ogni idea personale e da ogni accessorio storico, radicata nel fondo vivace del cuore umano; perciò riman fresca e giovane, ancorchè quelle idee e quegli accessorii sieno morti » [21].

In altre parole, Francesco De Sanctis, rifiutando ogni efficacia assoluta all'importanza storica dell'episodio, la attribuisce tutta alla poesia del dolore paterno, che è immutabile attraverso il tempo e lo spazio, immutabile come l'essenza stessa dell'anima umana.... Ma chi può negare che la storia dia contorni precisi, vivaci alle passioni, che il Poeta vuol rappresentarci; . . . che conferisca in grandissima parte alla verosimiglianza e all'interesse del dramma?

Invertendo il ragionamento del De Sanctis, o signori, io vi dico: dimenticate per poco chi sono gli attori di quel dramma; . . . voi l'avrete spoglio di tutta quell'attrattiva, di quella concretezza, che lo fa vivere eterno nell'ammirazione de' posteri! Fingete d'ignorare che Cavalcante fu guelfo come gli Alighieri,... e non riuscirete a spiegarvi perchè egli sorga a guardare chi sia questo

rampollo de' suoi compagni di fede politica, che parla così mordacemente de' Ghibellini; fingete di non conoscere che Cavalcante, dopo il trattato di pace del gennaio 1267, diede in moglie al suo Guido la Bice degli Uberti, figliuola di Farinata,.. e avrete distrutto il ravvicinamento ideale de' due peccatori nello stesso sepolcro; fingete di non avere appreso chi sia stato Guido per Dante e viceversa.... e voi vedrete dileguarsi il motivo principale dell'apparizione improvvisa di Cavalcante, e della sua speranza che lì, fra le arche infocate, insieme col Poeta possa trovarsi ancora il suo diletto figliuolo.

Ben vana speranza! . . . Dante s'affretta a levargliela dal cuore con una risposta alquanto complessa, non ostante la sua brevità; con una risposta, che vorrebbe essere semplice e chiara nella sua complessità, ma che per l'uso equivoco d'una forma verbale, lungi dal mettere in pace l'animo eccitato di quel padre affettuoso, vi suscita una vera tempesta, che lo vince e lo annichila.

« Non per altezza del mio ingegno io mi trovo in questo luogo », gli dice, « ma per virtù di Virgilio, che m'accompagna, e che certo il vostro Guido non tenne, come avrebbe dovuto, in alto conto, anzi *ebbe forse a disdegno*.

A disdegno?!... E perchè?... La questione è

antica, e, quel ch'è più, molto intricata: nè io mi permetto di accrescere troppo il vostro tedio, esponendovi la lunga serie delle varie e sottili interpretazioni, delle quali - come scrive argutamente un dantista vero, a cui l'acutezza della critica non ha annebbiato l'intelletto - si può dire che « la stessa loro moltitudine, e la mutua concorrenza che si fanno, e l'indefinita orgia di sempre nuove escogitazioni a cui dan luogo, son la più manifesta prova della fondamentale assurdità di tutte ».

Questo valoroso dantista, che porta il nome onorato di Francesco D'Ovidio, ha avuto, secondo me, un merito incontrastabile: quello, cioè, d'aver rimesso la questione in carreggiata, d'avere indicato la vera strada, a cui attenersi, per non rischiare di perdersi. E la vera strada era anzi tutto stabilire che l'oggetto del disdegno di Guido non fosse altro che Virgilio, non Beatrice, non Dio, non San Jacopo di Galizia, non l'Inferno, perchè le parole di Dante son chiare, e col sottoporle a uno sforzo grammaticale, a una distorsione sintattica, non si fa che ingarbugliarle sempre più, convertirle in un rompicapo ingrato e inammissibile (22).

Ma se il D' Ovidio con la sua profonda lucidità ha saputo da questo lato rimettere le cose al loro posto, facendo nobile « appello a tutta l'indulgenza... o alla generosità » degl'inventori, benevoli o malevoli, di tante ubbie ... a

me pare che egli si sia ultimamente ingannato nello stabilire, contro l'opinione da lui stesso un tempo sostenuto, quale possa essere la natura di cotesto *disdegno*.

Egli in fondo non fa che ritornare alla chiosa di due tra' primissimi commentatori della *Commedia*, l'Ottimo e Jacopo Della Lana, e, avvivandola con la sua dottrina e con la sua efficace parola, sostiene che tale *disdegno* « non può riguardare che l' Eneide; e se l'epicureismo di Guido c'entra per qualcosa, sarà come antitesi alla religiosità dell' *Eneide,* alle sue descrizioni della vita futura, a quella insomma che pel mistico Dante fu una delle principali attrattive e ispirazioni ». « È possibile », poi aggiunge, « che [Dante] nello scriver la nostra terzina considerasse in Virgilio anche la funzione simbolica e l'incarnazione della ragione umana sommessa alla fede, ma questo senso ulteriore gli si può tutt' al più esser presentato come un giusto e fino complemento dello schietto senso immediato bonariamente letterario » [23].

Su questo punto così capitale a me sembra che il D'Ovidio non colga nel segno, e ne dirò brevemente le ragioni.

Virgilio e Beatrice non si sarebbero mossi da sè a far da guide al Poeta, l'uno per l'Inferno e il Purgatorio, l'altra per il beato regno, se non vi fossero stati spinti dal volere divino.

Ma il volere divino, pur non astraendo dalla

considerazione che queste due figure costituirono il duplice più alto amore di Dante, la duplice più nobile soddisfazione dell'intelletto e del cuore per il grand'uomo, le destina in soccorso di lui allorchè egli, impedito dalle tre fiere, sta per rovinare nuovamente nella *selva selvaggia*.

Virgilio però ha finito di essere l'autor dell'*Eneide* dacchè, spoglio del corpo, è entrato nel Limbo, e ce lo dice egli stesso « Poeta fui »; Beatrice, salita omai da un decennio « da carne a spirto », non conserva più, nella sua mistica apparizione « dentro una nuvola di fiori », che il ricordo della sua bellezza terrena: l'uno è il simbolo della ragione umana sottoposta alla fede, l'altra rappresentazione sensibile della scienza divina... Nè funzione diversa da quella essenzialmente simbolica compiono Virgilio e Beatrice, perchè ogn' altra sarebbe incomprensibile e fuor di luogo.

Dovremo noi forse credere che solo al cospetto di Cavalcante Virgilio cessi di esercitare il suo ufficio, riassuma l'aspetto di quel che fu nella vita, e sottoponga il suo carattere simbolico alla virtù poetica, di cui fu ornato nel mondo?

Ma, dato che non bastino tali considerazioni, ve n'espongo subito un'altra, o Signori, che vi dimostrerà all'evidenza la ragionevolezza del mio assunto.

Quando Dante indica al Padre di Guido il suo maestro, non glielo nomina, ma gli dice soltanto:

« *colui che attende là per qui mi mena,*
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno ».

Quali dati son questi perchè Cavalcante capisca che si tratta dell'autor dell'*Eneide*, egli, che, morto prima del 1280, non poteva certamente sapere quale indirizzo poetico avesse seguito il figlio in quel lungo periodo, che scorse fino al 1300?

Questa vaga presentazione di Virgilio, di cui nessuno, ch'io sappia, ha creduto di tener conto, è argomento decisivo a favore della interpretazione allegorica, perchè, se Cavalcante non conosceva Virgilio (e in ciò conviene anche il D'Ovidio), il semplice accenno alla funzione da Virgilio esercitata in quel luogo era sufficiente a far capire al dannato la natura simbolica di quell'accompagnamento, o, in altri termini, che Virgilio non era lì lo scrittore dell'*Eneide*, ma la ragione mossa dalla fede.

Che poi nel pensiero del poeta la significazione allegorica fosse intimamente legata con la realtà storica del suo duca, non si può mettere in dubbio; ma questa non entra nelle parole di Dante, anzi ne allontana la retta intelligenza.

Se dunque il *disdegno* di Guido era volto alla ragione illuminata dalla fede o alla filosofia naturale, è chiaro che Dante qui parla dell'epicureismo dell'amico, che gli rendeva impossibile mettersi per un viaggio simile a quello che egli

compiva: epicureismo, di cui sanno qualche cosa gli antichi commentatori, segnatamente il Boccaccio, e che Benvenuto da Imola spiega troppo bene, quando dice che Guido « si sforzava di dimostrare scientificamente l'errore che suo padre seguiva per ignoranza » (24).

Ma, a differeza da noi, che, critici, ipercritici o pseudo-critici, lavoriamo e ci affanniamo, non sempre utilmente, intorno alla lezione d'un verso dantesco, sul significato d'una parola,... e versiamo fiumi d'inchiostro per afferrare talvolta... l'inafferrabile, stillando senza posa il nostro cervello in una lotta donchisciottesca contro i mulini a vento; a differenza da noi, il vecchio Cavalcante non vede, non ode, nelle ultime parole di Dante, che il triste valore d'un verbo, quell'*ebbe a disdegno* secco e nudo, che, più tremendo d'un colpo di lancia, l'ha trafitto a mezzo il cuore.

« Ebbe? », egli pensa; « dunque mio figlio è morto; dunque la dolce luce del sole non splende più ai suoi occhi? »

Dura cosa per un dannato il confronto tra il misero stato di pena eterna e la vita terrena! Più dura ancora ad un padre la certezza che tal pena è serbata alla sua prole diletta. Cavalcante conosce la vita peccaminosa di Guido, sa che questa vita gli farà meritare l'Inferno, e allon-

tana quanto più può col desiderio la fine dell'esistenza di lui, benchè travagliata. Inoltre egli ha già visto nel futuro che Guido morrebbe nell'agosto di quell'anno, da lì a quattro mesi, e a malincuore, ma per forza, vi si è dovuto rassegnare; ma quel perfetto storico *ebbe*, gettato lì a bruciapelo, quasi con olimpica indifferenza, fa sorgere in lui repente il dubbio angoscioso che la sua previsione sia erronea. Sicchè, scattando con un moto fulmineo, egli si drizza, e chiede all'interlocutore impassibile quale sia il senso vero di quella voce,... quale la sorte del suo amato figliuolo!... Ma Dante non risponde, assorto com'è in tutt'altra riflessione, e Cavalcante, ritenendo tale silenzio come la più amara conferma, ricade supino nell'avello... per non riapparire più mai!

Durante questa terribile scena, in cui il dolore paterno ci si presenta nella sua forma più viva, nella più rapida manifestazione, al silenzio glaciale di Dante fa singolare riscontro l'immobilità di Farinata, che ancor tutto compreso della feroce ironia:

« *ma i vostri non appreser ben quell'arte!* ».

con cui il Poeta si vendica della creduta rampogna, non ha, come lui, un sol moto del cuore per quel padre infelice: egli, si badi, postumo suocero di Guido, mentre Dante ne è l'amico

affettuoso: l'uno e l'altro perciò legati all'esule di Sarzana da' più sacri vincoli

di che la fede spezial si cria!

Ma la freddezza dell'Alighieri è più apparente che reale: è uno de' « consueti inganni che ci fa la plastica oggettività » di lui, perchè proprio lui « ha messo lì Cavalcante per fargli piangere il figlio », perchè « nel dolore di quel padre egli ha rappresentato e trasfuso il suo proprio dolore »; e Farinata, raccolto nella sua angoscia di capo parte, impietrato dalla crudele insolenza di quel giovane guelfo, che, forte della vittoria di sua fazione, ha osato parlargli, a lui, un Uberti, di *arte male appresa*.... Farinata, dico, ha ben altro per la mente... che le lacrime del suo compagno di pena, per la non vera morte del marito di sua figlia: la sua angoscia politica lo rende estraneo a quanto lo circonda, assorbe tutto intero l'animo suo.

Ma, appena quell'altro è scomparso dalla scena, la sua voce risuona, flebile prima e sospirosa, tonante poi e solenne come la profezia che gli erompe del petto:

Ma quell'altro magnanimo, a cui posta
ristato m'era, non mutò aspetto,
nè mosse collo, nè piegò sua costa.
« *E se, continuando al primo detto,*
egli han quell'arte, disse, male appresa,
ciò mi tormenta più che questo letto.

« *Ma non ciaquanta volte fia raccesa*
la faccia della donna che qui regge,
che tu saprai quanto quell'arte pesa ».

Il vaticinio è troppo acre al cuore di Dante, ed integra in certo modo quello di Ciacco; ma di questo è ancora più grave, perchè vale ad implicare nel disastro della parte Bianca di Firenze le sventure tutte personali del Poeta,... il quale fra non più di cinquanta mesi potrà accorgersi, per trista esperienza, quanto sia difficile l'arte del ritorno in patria a chi ne sia stato bandito.

E se ne accorse davvero quando, nel giugno 1304, presente il paciaro Niccolò da Prato, « Ghibellini e Guelfi, anzi Uberti e (se non proprio D.) consorti e compagni a Dante di parte e d'esilio, si trovarono congiunti insieme nella proscrizione, nelle speranze, nei tentativi, nella mala riuscita »; se ne accorse pur troppo quando i proscritti, insieme " tornati d'ogni parte „ per i vani sforzi di pacificazione fatti in quei giorni da Benedetto XI e dal suo Legato, « insieme riprendevano la dura via dell'esilio » [25].

Come vedete, o Signori, l'episodio a cui alludono le parole di Farinata, se vale ad abbassare la petulanza di Dante, non può che riuscire penoso all'animo stesso di chi lo predice;... e mal pensano quei dantisti, che vedono in esso la vendetta del fiero Ghibellino contro il ricordo dell'*arte male appresa:* giudichiamolo invece quale

un monito severo a non lasciarsi troppo inorgoglire dalla prospera fortuna,... quale una dimostrazione inconfutabile della instabilità delle vicende politiche,

per che una gente impera e l'altra langue [1].

Ove non fosse così, come mai potremmo intendere quel rapido passaggio al tono benevolo, che la voce di Farinata assume nell'ultima parte del dialogo? Come ci spiegheremmo il contrasto evidente tra il dispetto più vivo ed il gentile augurio, che segue?

« *E se tu mai nel dolce mondo regge* »,

o, in altri termini, « così possa tu ritornare al dolce mondo de' viventi ».

« dimmi perchè quel popolo è sì empio
incontr'a' miei in ciascuna sua legge? »
Ond'io a lui: « Lo strazio e il grande scempio,
che fece l'Arbia colorata in rosso,
tale orazion fa far nel nostro tempio ».
Poi ch'ebbe sospirando il capo scosso,
« a ciò non fui io sol, disse, nè certo
senza cagion sarei con gli altri mosso:
ma fu'io sol colà, dove sofferto
fu per ciascun di toglier via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto ».

Voi già sapete, o Signori, la storia di quest'uomo, e conoscete la grandezza epica di questa figura di patriotto, che più fortemente ancora dell'Orazio Coclite leggendario, sorge al Congresso d'Empoli, lui solo contro gli empî concittadini cospiranti a danno dell'*alma terra natia*, lui solo salvatore della sua Firenze!

Voi potete perciò comprendere se dolorosa, acerba dovesse essere al cuore di lui l'ingratitudine, con cui la patria rimeritava la sua magnanima virtù, se straziante il pensiero di quelle fiere persecuzioni ond'era oggetto la sua stirpe, di cui, rase al suolo le case, era coperto d'obbrobrio financo il nome, considerato come quello di veri nemici del Comune, escluso da ogni amnistia, maledetto, vilipeso!

Orribile fu certo il grande scempio della battaglia dell'Arbia; ma Farinata non fu solo a provocarlo; nè vi si sarebbe indotto co' suoi compagni, se non fosse stato per riavere la patria perduta; ma il tener conto di questa colpa, giustificabile pur troppo in tempi di civili discordie, e farne piangere il fio a' lontani discendenti, oscurando il suo maggior titolo di gloria, era cosa che eccedeva ogni confine, accresceva ingiustamente il suo eterno martirio.

*
* *

A questa nobile effusione di un legittimo

risentimento, a quest'alto senso d'orgoglio mal represso, a questo moto dell'anima, che dà il palpito della vita alla statua fredda, insensibile, muta d'un momento prima, il Poeta rimane vivamente commosso e meditabondo. Egli rivede « Farinata in sè stesso, come nel suo amore e nei suoi dolori, così nella sua grandezza! E dà sfogo al compianto per i dispersi ricambiandogli la carezza e l'augurio » [27].

« *Deh! se riposi mai vostra semenza* ».

comincia allora,... e, continuando in tono d'affabile amicizia, gli chiede la soluzione d'un problema affacciatosi alla sua mente in quel drammatico episodio.

Egli pensa: « Cavalcante non conosceva di certo che suo figlio era ancor vivo, se per il mio silenzio è ricaduto affranto nella tomba; ma Ciacco e Farinata conoscono senza alcun dubbio il futuro, perchè me l'hanno predetto. Come va tutto ciò? Dunque i dannati leggono nell'avvenire, non nel presente?

« Proprio così », gli risponde l'eroe fiorentino. « Noi siamo come il presbite, che vede da lontano, e non da vicino, sicchè non sappiamo nulla dello stato presente degli uomini, se nessuno ce ne porta notizia nell'*Inferno* ».

Ciò è perfettamente conforme alla dottrina tomistica e a quella di tanti Padri e Dottori

della Chiesa, che qui sarebbe perfettamente inutile citare. Se non che, nella applicazione pratica di questa teoria, Dante talvolta fa che le anime vedano chiaramente le cose in atto, tal' altra che le vedano confusamente. Il primo caso non ha bisogno di dimostrazione, perchè è evidente conseguenza delle notizie che via via penetrano nei cerchi infernali pel sopraggiungere di sempre nuovi inquilini; per il secondo caso la questione si presenta complessa, in quanto che non si potrebbero ammettere conoscenze indeterminate, qualora i fatti fossero riferiti dalle anime che sopravvengono ad ora ad ora.

Io, che, tempo fa, studiai attentamente il difficile problema, non potendo ammettere che Dante, in materia di tanta importanza, si contradicesse in modo così aperto, venni alla conclusione che bisogna riconoscere negli spiriti infernali « come un ricordo delle cose da loro viste precedentemente nel futuro; ricordo, che, per non essere confortato dalla chiaroveggenza delle dette cose mentre avvengono, produce quella confusa conoscenza, di cui parla S. Agostino », là dove dice che « le anime separate dal corpo hanno cognizione di tutte le cose naturali, non certa e propria, ma generale e confusa » [28].

Tale conclusione, scrive un egregio critico, è l'unica ragionevole e possibile, « per non mettere Dante in contraddizione con se medesimo.... E lo sbaglio preso da Cavalcante per le parole

dell'Alighieri, mentre conferma la cognizione del presente, conferma l'indole confusa e incerta di quella cognizione, quando non vi si congiunga la notizia venuta di fuori » [29].

In ogni modo, la spiegazione di Farinata da cui consegue che, dopo il giudizio universale, quando non ci sarà più futuro ma l'eternità, i dannati non avranno conoscenza alcuna –, la spiegazione di Farinata, chiarendo interamente il dubbio, *che aveva inviluppata sua sentenza*, sgombera l'animo del Poeta da ogni altra preccupazione; e, permettendogli di riprendere intero il possesso delle sue facoltà psichiche, gli fa sentire acuto il rimorso del suo freddo mutismo davanti all'angoscia ineffabile del povero padre di Guido Cavalcanti:

Allor, come di mia colpa compunto,
dissi: « Or direte dunque a quel caduto
che il suo nato è co' vivi ancor congiunto.
E s'io fui dianzi alla risposta muto,
fate i saper che il fei, perchè pensava
già nell'error che m'avete soluto ».

Guido perciò era ancor vivo in quel momento; ma, quando Dante scriveva, era già morto da anni.

A chi ripensi quale scambievole corrente d'affetto fraterno passava tra loro due, riuscirà possibile comprendere con quanto strazio Dante componesse questi versi, egli, che, oltre al ri

morso per l'atto crudele usato al padre, doveva provarne uno ancor maggiore: quello d'essere stato — decretando, come Priore, il confine a Sarzana — causa prima di quella infermità, che poi trasse il suo amico immaturamente alla morte,... o, se non altro, di non averne impedito, nell'austerità del suo sentimento del giusto, la condanna all'esilio doloroso!... (30)

Vedete, o Signori, quale potenza suggestiva hanno questi versi mirabili, con cui si chiude completamente il magnifico dramma, che s'è svolto dinanzi agli occhi della nostra fantasia, e che « ha traversato i secoli con costante ammirazione »!

Ma con essi non si chiude l'interessante colloquio, perchè a Dante occorre ancora un'ultima notizia, prima che rivolga i passi verso il maestro, il quale ormai lo richiamava.

« Chi si trova con voi? », chiede il Poeta a Farinata. E questi gli risponde brevemente: « Sto con più di mille spiriti: con Federico II, col Cardinale Ubaldini e con tanti altri, che sarebbe lungo nominare ». Ciò detto, si ritira nel suo sepolcro, « senza saluto, senza addio, con la stessa alterezza sdegnosa, con cui è comparso in iscena ».

Ma, se egli non nomina de' suoi compagni che

due soli, i più illustri, noi siamo in grado di sapere che sia quella folla da lui taciuta: son tutti paterini d'ambo i sessi, contro cui la Santa Inquisizione si scagliò implacabile, vivi o morti che fossero, nel secolo XIII, e dei quali i documenti sincroni ci danno conoscenza sicura; sono *consolati* e *consolate*, come in quel tempo si chiamavano, che in Firenze e nella Toscana erano in gran numero; sono peccatori, più che d'altro, d'avere amato il lieto vivere, sull'esempio della corte Sveva, poco curando la salute dell'anima: onde la confusione, che facilmente allora si faceva, tra paterini, ghibellini ed epicurei.

Con questa folla anonima Farinata ebbe uguale la colpa, o così almeno si credette, tanto che diciannove anni dopo la sua morte egli era condannato come eretico insieme con la moglie e i figliuoli viventi, i quali contro la sentenza si appellarono all'autorità imperiale (1).

Ma di ciò Dante finge di non occuparsi. Egli torna indietro per raggiungere Virgilio, ripensando accorato alla predizione dell' esilio; e, sull'affidamento di lui che Beatrice gli farà conoscere quale sarà il corso della sua vita, con lui volge a sinistra, e s'avvia verso il mezzo del sepolcreto per un sentiero che mette capo ad una valle, il settimo cerchio,

che in fin là su facea spiacer suo lezzo.

E qui lo lascio, o Signori.... non perchè mi

sia caro che la sua voce si taccia nel silenzio delle urne, al puzzo che esala dal sangue, dalla pece bollente... e da *altro* ancora... del luogo

che il mal dell'universo tutto insacca;

ma per non mettere a dura prova la vostra pazienza: il che farei, addentrandomi in una delle più spinose questioni che ora si affaccino, come quella del posto che tengono gli eresiarchi nella classificazione morale dell'*Inferno* dantesco.

Ben altre forze che le mie richiedeva l'esposizione del canto di Farinata, di questo dramma meraviglioso, in cui si compendia gran parte della vita fiorentina del secolo XIII,... in cui il poeta fa vibrare i due più gagliardi sentimenti che agitino il cuore dell'uomo: l'amor di patria e l'affetto paterno.

Ma se la mia parola è riuscita impari a così alto subietto, io vi prego di usare almeno indulgenza alla mia buona volontà, al mio culto sincero per Dante, il cui nome glorioso ci aduna in questa sala,... la cui arte divina sa tenerci lontano e molto al disopra delle miserie umane!

Cagliari, 3 Giugno 1906.

LUIGI AREZIO

NOTE

(1) Seguo in ciò l'opinione oggi prevalente sostenuta da **Edw. Moore** in *Gli accenni al tempo nella Div. Comm.*, Firenze, 1900, pp. 22 e 35 sgg., e tav. V. — Cfr. **Zingarelli,** *Dante*, Milano, Vallardi, s. d., 602;, **Casini,** *La D. C.*, Firenze, Sansoni, 1905, p. 3, n. 1

(2) **A. Bassermann,** *Orme di D. in Italia*, 2. ediz., trad. ital. di **E. Gorra,** Bologna, Zanichelli, 1902, p. 458.

(3) Mi pare a questo proposito molto persuasiva l'interpretazione data dallo **Scartazzini,** e accettata da egregi dantisti, quali il **Poletto** e il **Casini,** che la riportano nei loro *Commenti*.

(4) **S. Tommaso D'Aquino,** *Summa theol.*, II², 11, 1: passo da me riportato nell'opuscolo *Sulla teoria dantesca della prescienza nel X dell'Inf.*, Palermo, Reber, 1896, p. 8, n. 2.

(5) Cfr. il citato mio lavoro, p. 9.

(6) Ibidem.

(7) **G. Fraccaroli,** *Il cerchio degli eresiarchi*, Modena, 1894 (Estr. della *Bibl. delle sc. classiche ital.*, N. S., a. VI), p. 9.

(8) **Fr. Flamini,** *Comp. di st. lett. it.*, Livorno, Vigo, 1901, cap. II, § [illegible].

(9) Cfr. **Federn,** *Dante*, Bergamo, Ist. arti grafiche, [illegible], p. [illegible]. Un ritratto di Farinata, dipinto in una facciata del Camposanto di Pisa, è ricordato dal **Vasari** (*Vite*, Firenze, Barbera, 1886, p. 62) come di Giotto, ma pare invece opera di Fr. da Volterra, posteriore al 1371 e però da D. non conosciuta.

(10) Cfr. *Vite d'illustri uomini fiorentini* (*Di Farinata Uberti cavaliere famoso*), verso la fine.

(11) **Hartwig,** *Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz*, Halle, 1880, II, 225; **P. Villari,** *I primi due secoli della St. di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1905, p. [illegible].

(12) **Villari**, *op. cit.*, 18[illegible].

(13) *Ibidem*, 197-9.

(14) *Ibidem*, 190-201.

(15) **C. Paoli**, *La battaglia di Montaperti*, Siena, 186[illegible] (Estr. dal *Boll. soc. sen. st. p.*, *Vol. II*), *p. 46;* **Villari**, *op. cit.*, 202.

(16) **G. Villani**, *Cron.*, VI, 79.

(17) **Villari**, *op. cit.*, 205.

(18) *Storie*, Vol. I, l. 2.

(19) « Nella sua diceria propose gli antichi due grossi proverbi che dicono: com'asino sape, così minuzza rape; e vassi capra zoppa se 'llupo non l'intoppa: e questi due proverbi rimestì in uno, dicendo: com'asino sape, sì va capra zoppa; cosi minuzza rape, se 'llupo non la 'ntoppa » (**G. Villani**, *Cron.*, VI, 82). — Questi due proverbi son citati anche con errori dal **Sismondi** (Cfr. **Perrens**, *Hist. de Florence*, Paris, Hachette, 1877, Vol. I, 542).

(20) **G. Villani**, l. c.; **Machiavelli**, *Ist. fior.*, II, 19; **Perrens**, *op. cit.*, l. c.; **Villari**, *op. cit.*, 205.

(21) **F. De Sanctis**, *Nuovi saggi*, (*Farinata*, § 15).

(22) **F. D'Ovidio**, *Studi sulla D. C.*, Milano-Palermo, Sandron, 1901, 161 sgg.

(23) *Ibidem*, p. 197. — Col D'Ovidio, che pure altra volta sostenne diversa tesi (cfr. *Propugnatore*, Vol. III, 1870, disp. 6.; *Saggi critici*, Napoli, 1879, 312-29), s'accorda evidentemente lo **Zingarelli** *op. cit.*, 619), mentre ormai il **Del Lungo** (*Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 24) e sulle sue orme ultimamente **F. Romani** (*Il c. X dell'Inferno*, in *Giorn. dant.*, a. XIV, 1906, quad. I, p. 41) propendono per una via conciliativa, ammettendo che il *disdegno* abbia per oggetto Virgilio e come poeta e come simbolo. Sicchè, stando agli scrittori più recenti, la disputa, come ben dice il Casini, è ancora ben lungi da una conclusione certa.

(24) « Errorem quem pater habebat ex ignorantia, ipse conabatur defendere per scientiam ».

(25) **I. Del Lungo**, *Da Bon. VIII ad Arrigo VII*, Milano, Hoepli, 1899, 356; *Lectura*, 29-30.

(26) Giusta e nobile osservazione è quella che a tal proposito fa il **Parodi**: « L'ironia ghibellina non era più al suo posto nella bocca di Farinata, perché Dante non doveva parergli omai che un compagno di dolore e quasi un compagno di parte, colpito dalla stessa sventura » (*Bull. d. Soc. dant.*, VIII, p. 96). Avevo scritto e letto le mie parole quando mi capitò sott'occhio questo brano dell'accennata ed elegante recensione del P. alla conferenza del Del Lungo sul c. X. dell'*Inf.*: non posso che compiacermi di essere in così buona compagnia.

(27) **Zingarelli**, *op. cit.*, 620-1.

(28) **L. Arezio**, *op. cit.*, p. 19.

(2) Cfr. *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., IV, [illegible]. Il D'Ovidio però, senza concedermi l'onore di nominarmi, considera questo « vago ricordo della prescienza avuta » come un errore. « No », egli scrive, Farinata dice che, avanti alle cose che sono o s'appressano, *tutto è vano* il loro intelletto. Non c'è scampo, là dove cessa la visione distinta sopravviene una cecità assoluta; e se la notizia non è loro apportata da altri , nulla sanno più. Certamente, le ombre hanno memoria, chè ricordan benissimo e i fatti anteriori alla morte e quanti altri ne hanno poi appresi dalle ombre sopravvenienti; dovrebbero dunque ricordare anche le proprie previsioni, e, quando i fatti previsti diventano invisibili perchè s'approssimano o già sono, li dovrebbero sapere ugualmente, non già in quanto li leggano nel futuro ma in quanto avrebbero a ricordare d'averveli letti. Pure no. Che un vivo sarebbe andato peregrinando colà nella primavera del 1300, l'avrian forse previsto un pezzo prima; e perché ora non se lo ricordavano e si sbalordivano del prodigio? Certo vuol dir che le ombre ricordan tutto fuorchè le previsioni, e il meramente previsto divien loro invisibile; il quale stato serve alla macchina del poema, col render possibili quello sbalordimento, la curiosità con cui interrogano Dante sui fatti contemporanei, il ricambio del servigio tra loro e lui. Siffatta smemoraggine parziale torna strana e arbitraria, ma è prestabilita e sistematica (*op. cit.*, 189). — Potrei qui rispondere con le parole che un altro insigne dantista (E. G. Parodi) mi scriveva alcuni mesi or sono intorno al citato mio scritto, « uno dei pochi », secondo lui, « che fissano o determinano un fatto preciso e sciolgono per sempre una difficoltà »: giudizio troppo benevolo, va bene, ma che non posso credere un semplice atto gentile da me non richiesto, e della cui pubblicazione chi lo compì abbia a dolersi. Pure, alieno dal farmi bello de la *cortese opinione* altrui, come dall'accampare a mio vantaggio l'*ipse dixit*, preferisco rispondere al D'Ovidio senza ombra di risentimento e per semplice amor del vero, nella speranza che l'illustre uomo non voglia averselo a male. Si può negare finchè si creda che i dannati danteschi, oltre il futuro, vedano più o men confusamente le cose « quando s'appressano o son », ma non pochi episodî dell'*Inferno* (Ciacco, Farinata, Br. Latini., Niccolò III, Maometto, Pier da Medicina) stan lì a dimostrare il contrario (cfr. il cit. mio lavoro, p. 13-18). Dunque, o Dante stabilì una teoria per contradirsi poi subito nella pratica, o intendeva far capire a chi fosse un poco addentro nello studio de' Padri e de' Dottori della Chiesa che il « tutto è vano nostro intelletto » non si debba interpretare in senso assoluto. Il D'Ovidio stesso ammette che le ombre, avendo memoria, « dovrebbero ricordare le proprie previsioni », e che la « smemoraggine parziale torna strana ed arbitraria »; ma è propenso ad accettare anche una stranezza, perchè gli spiriti infernali non mostrano di ricordarsi d'aver preveduto la visita di Dante vivo nell'abisso [illegible]

stupore. Di fatti in soli tre luoghi dell'*Inferno* (nel XV, 22 sgg., nel XXVIII, 52 sgg., nel XXIX, 94 sgg.) le anime rimangono veramente sorprese a vedersi davanti un uomo vivo. Ma la maraviglia di Brunetto Latini è concepibile, anche a mal grado della sua confusa memoria, più di quel che sarebbe concepibile in ciascun di noi, che s'imbattesse oggi per via in un vecchio e caro amico, venuto, poniamo, in pallone dall'Australia, sua abituale residenza, quand'anche si sapesse vagamente che con questo mezzo un tale dovrebbe compiere la difficile traversata. In quanto poi agli altri due casi, a me pare che lo sbalordimento sia pienamente giustificato dalla confusa memoria delle anime. Esse avranno previsto, sì, l'andata di un vivo nell'*Inferno*, sapranno in modo vago che questa dovrà avvenire, ma non possono certamente credere che Dante sia quel tale, se non dopo averlo sentito da lui o da Virgilio; sicchè la loro sorpresa diventa naturalissima anche per il solo fatto che esse vedono dinanzi a sè colui, ch'è tanto privilegiato dalla Provvidenza divina. Del resto quanti spiriti del *Purgatorio* si *dipingono di maraviglia* davanti al Poeta, mentre conoscono il passato, il presente e il futuro senza restrizione alcuna? Se si dovesse stare al ragionamento del D'Ovidio, non sarebbe anche questa una contradizione inesplicabile? Gli è che il Poeta, senza punto dubitare di venir meno alla legge prestabilita, ha voluto far uso della *maraviglia* per trarne splendidi effetti d'arte, e col « tutto è vano Nostro intelletto » non ha inteso già di far dire a Farinata: « noi ignoriamo affatto le cose presenti o vicine », bensì: « non e possibile che noi dannati le sappiamo chiaramente e *nella loro interezza* ». Così solo riusciamo a metter Dante d'accordo con Dante. — Cfr. pure quel che scrive egregiamente il **Parodi**, confutando un lavoro del **Belloni** (*Sull'episodio di Ciacco*, nel vol.: *Frammenti di crit. lett.*, Milano, 1903), in *Bull. d. Soc. dant.*, X, [illegible] sgg..

(30) Bellissime considerazioni su questo argomento fa il **D'Ovidio** *op. cit.*, 183 sgg.).

[illegible] **Del Lungo**. *[illegible]* p. [illegible]

INFERNO - CANTO XII

Dante che fu così ingiustamente punito, (come appare perfino dall'atto della sua condanna) si fece lui stesso il giudice inesorato e severo dell'umanità intera. E si congegnò da sè un sistema penale, sia pure dietro le traccie d'Aristotele, che è un monumento di saggezza e di profondità. Qual'è il fine delle opere malvagie? recare ingiuria. Quali i mezzi? la violenza e la frode. Quali gli oggetti dell'ingiuria? il prossimo e le cose del prossimo; sé stessi e i propri beni; Dio e le sue creature mirabili, che sono la Natura e l'Arte. Per violenza, tu uccidi, ferisci i tuoi simili, rovini, incendii e rubi i loro averi; per violenza, tu annienti te stesso e sperperi i tuoi beni; per violenza neghi, bestemmi Dio, offendi, come sodomita, la Natura, e come usuraio, il lavoro, fonte di vita e di progresso. Per frode, spezzi il vincolo na-

turale che lega gli uomini e diventi ipocrita, lusingatore, indovino, falsario, ladro, simoniaco, seduttore, barattiere, malo consigliatore, e seminatore di discordie; per frode, tradisci le leggi della parentela, dell'amor patrio, dell'amicizia, della gratitudine. Se ti abbandoni agli impulsi dell'istinto, divieni colpevole per incontinenza; ma sarai punito dalla giustizia divina in un inferno che é meno terribile di quello in cui sono costretti i violenti e i fraudolenti. Ai primi spetta un cerchio dentro la città, che ha nome Dite, dentro la terra sconsolata dalle meschite vermiglie di fuoco, dalle mura che paiono di ferro; ai secondi spetta o Malebolge, uno spaventoso labirinto che insacca il male dell'universo, o la rigida, cristallina, paurosa crosta di Cocito ghiacciato.

Ma certo piú mirabile per la concezione eminentemente artistica, è il cerchio ove sono puniti i violenti. Pare che Dante abbia fatto il disegno di adunare, di condensare qui tutti gli elementi di una terribilità, che direi fine; tanto più nuova e raccapricciante, quanto più lontana dal grottesco e dall'inverisimile. Se io vi dicessi: discendendo ad un facile declivio, troveremo un fiumicello dalle limpide acque, che circonda una foresta spessa, animata dal canto degli uccelli e questa a sua volta inghirlanda un campo aprico, su cui cade una sottile pioggia primaverile, voi ne avreste come un senso di benessere e di frescura, presentandovisi al pensiero un piacevole

quadro di bellezza naturale non infrequente nella realtà. Ma se io vi dico che sotto una rupestre e pericolosa discesa scorre un fiume di cupo sangue bollente e fumigante attorno ad una selva grigia,

che infoscasi orrenda;
la selva, o Dante, d'alberi e di spiriti,
dove tra piante strane, tu strane ascoltasti querele,
dove troncasti il pruno ch'era Pier della Vigna;

e questa selva è ghirlanda ad uno spazzo coperto di sabbia arida e spessa, come quella del deserto Libico, sopra il quale

d'un cader lento
piovon di foco dilatate falde
come di neve, in alpe, senza vento;

voi ne subite non già un'impressione ripulsiva, ma direi quasi una doppia malìa fascinatrice: quella, derivante dagli elementi del terribile che sogliono esercitare il pericolo, il vuoto, l'orrido e quella dell'ammirazione per il poeta coloritore che seppe comporre col rosso cupo, col verde grigio, col cenerognolo chiazzato di violaceo, di bitume e di solfo, una tale e così perfetta intonazione di tinte fosche, neutre e disfatte, da fare invidia a ogni artista della più perfezionata scuola pittorica moderna. Non so se m'inganni, ma mi pare che Dante abbia qui avuta una concezione

del quadro più moderna; starei per dire, se la parola non sembrasse un grave anacronismo, vi si precorre la visione romantica. L'originalità dell'arte sua non consiste qui nell'inventare; poiché l'invenzione della riviera del sangue è già nella leggenda monastica del sec. XII, narrata da Frate Alberico da Montecassino, il quale, stato nove dì come morto e trasportato in ispirito col rostro di una colomba per i regni della pena e del premio, narra di un lago che appare di sangue, ma è di fuoco, dove sono immersi gli omicidi e gli odiatori, e trae origine dalle parole di Paolo Orosio riferentisi alla soddisfazione che provò Tomiri, regina de' Massageti, — *sangue sitisti ed io di sangue t'empio!* — immergendo la testa di Ciro nel sangue che quel conquistatore desiderò di spargere; la selva degli sterpi sanguinanti e gementi ha la sua idea primigenia nel racconto Virgiliano di Polidoro, spirito racchiuso nel virgulto strappato da Enea; e il fuoco celeste è nella famosa relazione biblica delle città di Sodoma e Gomorra distrutte da Dio; ma veramente e propriamente originale è la fusione delle tre pene, è la rappresentazione artistica della condanna dei violenti suddivisi in tre giorni, annodati insieme dal criterio unico e grandioso della Provvidenza giudicatrice. Vi è tutta una mirabile correlazione fra punitori e puniti; e gli uni sono strumenti del martirio degli altri.

I Centauri che furono gli energumeni della

colpa, saettano i violenti che guazzano nel sangue, le Arpie, simboli di furia devastatrice, rovinano gli sterpi dove sono rinchiusi i suicidi; i scialacquatori inseguiti da cagne, si riparano negli spinosi cespugli di cui loro e le cagne bramose e correnti fanno strazio; il fuoco cade sull'arena che s'infoca, sulla quale giacciono o corrono o siedono gli altri peccatori per violenza. Inoltre il mostruoso dà l'ultima pennellata tenebrosa al quadro: un Minotauro, corpo umano deformato dalla testa bovina; le Arpie, il cui volto di donna è una stridente stonatura col corpo di uccelli rapaci; i Centauri, duplice natura, fusa insieme, umana ed equina. Però di questi ultimi il poeta non ci offre tutto l'aspetto più terrificante, che potrebbero assumere; anzi, poichè sono essi che riempiono con le loro enormi figure e coi loro atteggiamenti impetuosi il primo girone de' violenti, è bene che noi ce li rendiamo familiari, imparando — cosa strana davvero — a nutrire per le fiere selvaggie quella stessa simpatia che il poeta dimostrò quasi di avere per esse.

I Centauri in un'età in cui l'arte non si curava di rispettare troppo fedelmente la verità mitologica, figurano spesso fra i seguaci di Dioniso; perciò si attribuisce loro una natura somigliante a quella bizzarra dei Satiri, di Sileno e di Pane. Derivano tutti, all'infuori di Chirone, da Issione e da Nefele, una figura di Nube, fatta da Giove simile ad Era, come dice la

leggenda ricordata da Pindaro; e però taluni spiegatori dei miti vollero vedere nella essenza dei Centauri qualche cosa di simile alle rumoreggianti acque dei torrenti o agli uragani che, nella loro violenza, portano sulla terra distruzione e rovina; ma i loro nomi nulla hanno di comune coi fiumi. Invece nell'epica di Omero, essi sono una stirpe rozza di selvaggi montanari, dalle forme vellose e quasi ferine, dai capelli irsuti, dagl'istinti animaleschi, abitanti nella Grecia Settentrionale, nella Tessaglia, ricca e ferace di cavalli; che dopo fiere lotte con celebri eroi, vennero cacciati dalle loro sedi e resi innocui. Altri mitografi vedono l'origine del mito nell'usanza di un popolo Tessalo, di trascorrere a cavallo la maggior parte della vita: la coscienza popolare meravigliata dallo spettacolo di questi abili cavalcatori, correnti in traccia, avrebbe fuso insieme i due esseri animati in una rappresentazione artistica che aveva dell'eroico, del leggiadro. Certo, non è alieno dalle tendenze di un popolo dai costumi eleganti ed umani, come l'ateniese, il personificare nei Centauri, come nei Giganti, la forza naturale, la brama della lotta, la protervia irreligiosa: e quando questi figli della Nube, cacciati dall'Oeta, soggiacciono agli avversari Tessali, i Lapiti, pare che la loro sconfitta rappresenti la caduta dell'impeto barbaro davanti alla gloriosa civiltà greca.

Una giovane scuola archeologica — e debbo

tale preziosa notizia alla generosa condiscendenza del dotto amico Prof. Taramelli, il quale mi ha permesso di essere l'araldo di questa idea, che sarà tra breve una conquista della scienza, applicando l'ermeneutica Micenea allo studio dell'origine de' miti greci e delle loro rappresentazioni, secondo la teoria italiana sostenuta da Luigi Adriano Milani, vede sotto ogni attributo di divinità Ellenica un fenomeno religioso della schiatta Micenea, che non si può ormai piú scindere dalla razza Ellenica, se non per ragioni cronologiche. Quindi anche nella forma dei Centauri si dovrà riscontrare una sopravvivenza di forme rappresentative trovate nell'età Micenea, corrispondenti a miti e a concezioni teosofiche di quella civiltà che fiorì nella splendida residenza di Agamennone e che fu richiamata alla luce del sole dagli scavi sapienti dello Schliemann. Le varie rappresentazioni del Centauro nell'arte Greca, ci daranno la conferma di questa nuova e preziosa teoria, per la quale si può assicurare che tanto i Greci Micenei quanto i Greci classici, rappresentavano il fluttuar delle onde marine e Poseidone la divinità che le impersona con il cavallo, la cui andatura è quasi ondeggiante sia nella calma che nell'impeto, accanto al quale è posto, come simbolo antitetico, l'uomo a rappresentare la forza dominatrice, la sapienza regolatrice, la potenza della civiltà.

L'arte arcaica rappresenta la concezione del

Centauro con quella cruda energia che è una sua caratteristica; nelle opere le più antiche si vede una groppa di cavallo che si fonde in qualche modo con un corpo umano. Il diligente viaggiatore antico, Pausania, aveva notato con stupore che il Centauro che egli aveva visto effigiato in un cofano, non aveva tutti e quattro i piedi equini, ma gli anteriori erano umani; molto più si sarebbe egli stupito vedendo in un'altra figura sottoposti, come per errore, a gambe umane piedi equini. Questa sgraziata e goffa fusione si rileva specialmente nella figurazione dei vasi e de'bronzi etruschi, i cui artefici solevano celare il punto della inorganica composizione, distendendovi sopra un panneggiamento. La stessa caratteristica si nota nei frammenti d'oro di un diadema funerario che si conservano nel museo di Copenaghen, nei pendenti di collana trovati nella necropoli di Camiro e in una statuetta di bronzo scoperta ad Atene nelle substruzioni del Partenone. Non minore interesse per lo studioso presenta la figurazione di una coppa di Dipylon, che risale al tempo della Grecia dell'epopea, dove lottano una sfinge paurosa e un centauro alato: motivo che l'artista Asiatico usava spesso nell'ornamentazione delle stoffe e delle sue coppe di metallo.

Nel V secolo l'arte perfeziona il tipo del Centauro, che della forma umana non conserva che il busto attaccato a un corpo di cavallo; ma il tipo primitivo non è completamente dimenti-

cato e riappare anche nei vasi del miglior stile; onde viene spontanea la supposizione che i disegnatori ammettessero una certa differenza tra la natura selvaggia di certi centauri e gli istinti più miti di quelli che conservavano la loro apparenza d'uomini. Ad ogni modo il tipo piú antico, e certo il meno artistico, è riservato a Chirone, il più saggio dei Centauri, il precettore d'Achille che ha una parte così notevole nell'episodio dantesco. Oh! la meravigliosa e variopinta teoria di vasi greci ed etruschi che la diligente opera del Reynach pone dinanzi agli occhi degli studiosi! Essi nella diversità della foggia, della grandezza, della coloratura, dovevano certamente riprodurre in arte spicciola i motivi pittorici di artisti eccellenti come Polignoto. Ecco Ercole che atterra con la pesante mazza il Centauro Euritio; ecco Euritio che rapisce la divina Ippolita, mentre una giovinetta, sua compagna, si getta in ginocchio e la madre si dispera e il padre brandisce la lancia per ferire il rapitore; ecco in una leggiadra anfora corinzia Ercole che combatte contro Centauri, stambecchi e pantere; ecco lo centauromachia del famoso vaso François, per quanto danneggiato, ancora così interessante per la drammaticità dei gruppi; ecco un vaso del British Museum, dipinto in giallo e porpora, nel quale un Centauro, dalla testa coronata, minacciato da Teseo, afferra Laodamia, in cui soccorso muove Piritoo; e altrove nei vasi di Ruvo, della collezione di Sir Coghill, di Berlino e di Vienna,

del Louvre, centauri combattenti con Greci armati, con Lapiti; Nesso che rapisce Deianira; Ercole che lotta con Nesso; Chirone che ritorna dalla caccia con un ramo pieno di preda; una donna inseguita dal Centauro, la quale si rifugia presso un altare; un Centauro e una Menade seduta tra due coppie d'occhi profilattici: e in tutte queste pitture le faccie dei mostri sono le più spaventose, grosse e deformate da un naso bitorzoluto, coperto con lunghi e ispidi peli bianchi; essi non lottano con armi, ma con la forza delle loro braccia muscolose, quando non scagliano grossi macigni o non si difendono con un lungo ramo d'albero.

Nell'arte plastica il tipo più recente, quello del busto umano e delle gambe equine, è quasi costantemente rispettato, a cominciare dal V secolo. Essa Arte s'ispira soprattutto al mito dei centauri che lottano con Teséo e Piritoo alle nozze di Ippodamia, i cui tratti principali compaiono nella variata trama delle avventure di Ulisse. Nel libro vigesimo primo dell'Odissea, è Antinoo che parla all'eroe dal vario ingegno, mentre passano di mano in mano fra i Proci i calici coronati:

Ahi sciagurato!
hai tu smarrito il senno? E non ti basta
seder con noi tranquillo a lauta mensa,
e tutto udire che da noi si dice,
grazia che ancor goduto alcun non ebbe

de' pari tuoi? Ma te per certo offese
il fervido lièo, che tracannato
senza misura ad altri assai pur nocque.
Nocque al centauro Eurizïon, che giunto
fra i possenti Lapìti e molte avendo
colme tazze vuotate a repentino
furor trascorse e del suo stesso amico
marzïal Piritóo nella magione
nefande opre commise: onde crucciati
il cacciar della sala e orecchi e naso
gli mozzaro i Lapìti e fra i Lapìti
e i Centauri s'accese orrenda guerra.
Ma del vin tracannato ei primo, il folle
Eurizïon, portò la pena. E sorte
egual te pure, o sconsigliato, attende
se l'arco toccherai . . . (L. 21, vv. 295 e segg.)

Da questa lotta veniva alla scultura un motivo fecondo di vari episodi per il contrasto drammatico fra gli atteggiamenti guerreschi ma composti degli eroi e i moti disordinati ma artistici dei loro avversari. Allora avviene a poco a poco una fusione più organica del corpo equino col busto umano e fu riserbato alla mano fatata di Fidia di perfezionare nelle Metòpe del Partenone il tipo del Centauro che rimase modello insuperato. Vi è anche qui l'espressione esatta della natura ferina in quelli orecchi appuntiti, nella malizia del volto, nel petto villoso, ma vi è come segnata energicamente la potenzialità della du

plice forza, dell'uomo e del cavallo Dopo Fidia, Alcàmene crea la battaglia dei Centauri nel frontespizio del tempio di Giove Olimpico; quindi appare nel fregio del tempio di Apollo presso Figalia il tipo più prettamente ellenico del Centauro, con la testa dall'espressione brutale, la lunga barba, la groppa nervosa, le gambe di cavallo fini e asciutte: quello poi del frontone di Olimpia, che trascina, per rapirla, una fanciulla greca, è reso con tanta energia di scalpello, che pare vi palpiti tutta l'ardente cupidigia della duplice natura. Poscia, a mano a mano che il desiderio di innovare e di ingentilire i vecchi soggetti mitologici pervade l'arte Alessandrina, il tipo del Centauro si affina ed eccoci alla pittura di Zeusi, che rappresenta una famiglia di tali mostri, ove una Centauressa allatta la sua prole. Secondo la fine critica di Luciano, il Centauro ha l'aspetto selvaggio e terribile, è fornito di una superba capigliatura, quasi interamente coperto di peli, ha gli omeri elevati ed uno sguardo in cui si legge un feroce sogghigno. Nella Centauressa, la parte equina è così vivace e nervosa come nei cavalli Tessali, non ancora domati; la parte umana è bella fino agli orecchi, che sono dipinti alla maniera dei Satiri: ma la mescolanza delle due nature è ottenuta dall'artista con dolce e graduale trapasso. Il tipo del giovane Centauro è ingegnoso: vi sono accoppiate insieme le due espressioni, quella tenera del puledro che si attacca alla

mammella materna e quella selvaggia ed infrenabile del mostro. Il motivo della Centauressa allattante si ripete poi negli ornamenti dei sarcofaghi e delle gemme. Più tardi i pittori pompeiani associeranno i Centauri agli eroi e li mescoleranno nelle scene dionisiache dell'età Alessandrina, dando occasione a nuove combinazioni e varietà di motivi. Così i Centauri saranno aggiogati al carro di Dioniso, della divinità, della quale avevano quasi subito l'influenza incivilitrice; porteranno ninfe sul dorso, rapiranno le Menadi, come appare in una bellissima pittura Pompeiana. Gli scultori li riprodurranno poi isolatamente, come un motivo adatto a far risaltare l'abilità dell'artista; e così usciranno meravigliosi dal marmo i Centauri d'Aristeas e di Papias, scultori provenienti dalla Caria, contemporanei di Adriano: il Centauro giovane del Campidoglio, imberbe, col braccio levato, con la faccia sogghignante come quella di un satiro; e il vecchio Centauro, dalla espressione penosa del volto, domato dal fanciullo Eros, che gli siede sul dorso, lo stuzzica, gli lega le mani, lo tormenta: graziosa fantasia, fatta per significare come la selvaggia natura del mostro sia finalmente anch'essa dominata e conquisa da quel prepotente che è Amore. Fu notata una somiglianza fra l'espressione del Centauro e quella del Laocoonte famoso: ed è giusto; ma ben diversa è la cagione che fa contrarre alle due figure il volto così dolorosamente: per l'una.

la fiera bimembre, è direi quasi un dolce tormento; per l'altra, il sacerdote punito dall'ira del Nume, è lo spasimo acuto del padre, che, assalito dai serpenti, vede nei due visi dei figli il suo aspetto stesso di moribondo.

Anche la nostra arte gloriosa del Rinascimento, intesa a rinnovare le meraviglie dell'antichità, s'impadronisce negli ornati e nei fregi del motivo dei Centauri, sia nella pittura che nella miniatura illustrativa, nell'oreficeria, nella glittica, nella scultura in legno, negli arazzi, nei vetri. Un mesciacqua di bronzo del secolo 13.° ci mostra una figura di Centauro assai correttamente disegnata, così da farci credere che l'influenza esercitata dall'antichità sull'arte del 1100 e 1200 fosse maggiore di quello che in realtà è stata. Ma il tema solo è antico: i tipi appartengono al Medio Evo. Il Caradosso introduce i Centauri come elemento decorativo in un magnifico stipo in bronzo del Museo Nazionale. Andrea Orcagna ne ritrae egregiamente sette nel suo Inferno, con atteggiamenti vari, come nella Commedia dantesca. Una illustrazione del Dittamondo di Fazio degli Uberti, ci presenta, fre i segni dei pianeti, il Centauro col corpo di Toro ed il busto di donna. Una tazza dell'antica raccolta Debruge Dumenil, magnifica opera dell' industria Veneziana, porta le tre figure di Ercole, Nesso e Deianira. Il Donatello copia da una gemma di Sardonio, proveniente dal museo di Lorenzo il Magnifico,

la figura del mostro biforme. Piero di Giovanni Tedesco, nell'ornamentazione della porta meridionale del Duomo di Firenze, si abbandona alle più matte bizzarrie e fra l'altro scolpisce un Centauro che lancia una freccia.

L'interpretazione dell'antichità non ancora ben conosciuta, portò gli artisti ad anacronismi che continuarono fino al secolo 16°. I soggetti del mondo antico penetrarono nell'arte nostra sotto il velo dell'allegoria e comparvero nei mobili dipinti, nei forzieri nuziali, persino con intento educativo. Non so che cosa abbiano potuto mai insegnare ad una giovane sposa o ad una giovane madre il giudizio di Paride, il Ratto di Europa, il combattimento dei Centauri e dei Lapiti e qualche altro soggetto più scabroso, dipinto nei forzieri dove esse custodivano le loro robe o le loro gemme. La mitologia è poi il tema favorito nei rami accessori dell'Arte, nelle sculture decorative, nelle medaglie e specialmente nell'incisione in rame, come appare dal combattimento dei due Sagittari del Pollaiolo, e dal bellissimo Centauro di Bertoldo, che fa parte della collezione Medicea: ed è naturale, perchè questo genere d'arte spicciola sfuggiva al controllo dell'autorità religiosa. Dai racconti di Luciano, Sandro Botticelli ricava il soggetto dei Centauri, una delle piccole scene ritratte sul trono del Giudice nel famoso dipinto della Calunnia. Gli episodi delle Metaformosi di Ovidio sono ri

prodotti tutti nei bassorilievi, negli intagli, nei nielli, negli smalti, negli arazzi e il combattimento dei Centauri e dei Lapiti è interpetrato superbamente in uno dei suoi marmi celebri da Michelangelo. Raffaello dipinse i fieri Nubigeni, i Centauri, in traccia come li descrive Dante, ignudi con gli archi tesi, saettanti contro l'Erma nel fresco che sta nella sala Borghesiana ornata da Gian Francesco Bolognesi e forse di mano dell'Urbinate è anche l'illustrazione del trattato degli animali di Pier Candido Decembrio, dove accanto alla leggiadra e naturale figurazione di farfalle che pare volino, appaiono bestie mostruose come l'*Onocentauro* e la sua femmina, reggentisi su due soli piedi ferini, che col loro instabile equilibrio producono un senso di pena in chi guarda « e fanno del non ver vera rancura nascere in chi li vede ». Ma fra tutte le forme d'arte che contribuirono a diffondere dappertutto i capolavori dell'antichità, maravigliosi sono i piccoli bassorilievi in bronzo conosciuti sotto il nome di *placchette*. Nella cattedrale di Como, vi è, fra le altre, l'ingrandimento di una placchetta che rappresenta i Centauri rapitori di donne; e sulla porta di Cremona, ora al Louvre, é effigiato il combattimento dei figli d'Issione: opere che dimostrano la spaventosa abilità dei quattrocentisti nell'imitare e riprodurre lo stile degli antichi. Il motivo del Centauro era tale adunque da tentare la fantasia dell'artista, se esso occupa tanta

parte nelle varie rappresentazioni come vedemmo in questa rapida scorsa attraverso i molteplici campi dell'arte figurativa: e anche Dante se ne compiacque e fu tratto ad accarezzare la forma plastica e snella del Centauro, come vedremo dalla lettura del Canto.

Il luogo, ove Dante e Virgilio, vennero per scendere dal sesto al settimo cerchio era alpestro, malagevole; ma non incuteva tanto spavento l'asprezza del luogo, quanto la vista di *quel ch'ivi era*, così terrificante che gli occhi di ognuno rifuggirebbero dal guardarlo. « Quel ch' ivi era » nella sua indeterminatezza non ci dice nulla; ma acuisce in noi la curiosità di sapere qualche cosa di più e ci fa già aspettare una sorpresa terribile. Dante nelle peregrinazioni del fortunoso esilio, col suo occhio incomparabile molte cose e luoghi notò, di cui andò ricordandosi nell'altro viaggio, raffrontando così spesso l'ideale con la realtà. Fu detto, e bene, che « le impronte originali delle cose si stampavano nel suo spirito, intere; ch'egli era una operosa volontà veggente ». L'amico suo, Guglielmo di Castelbarco, familiare di Bartolomeo della Scala, lo condusse probabilmente con sè e lo ospitò nel castello di Lizzana fra il villaggio di Marco e Rovereto a trenta chilometri da Trento. Ivi egli si fermò atterrito a guardare quella frana che si era staccata dai monti della *Zugna torta* rovinando sino all'Adige, spiegata da Alberto Magno con la corrosione

prodotta dall'aria e del lavorìo delle acque: quella rovina imponente, che fu dal Bassermann paragonata alle ondulazioni della lava vesuviana o ad un mare irrigidito in una immensa tempesta. Il Poeta fremette allora e ricordò poi; il villaggio vicino, coi suori ruderi, oggi porta, è vero, il nome di Castello-Dante; ma quella terra, su cui si fissò l'occhio del poeta smarrito, non è ancora italiana. Pare che i suoi posteri non fremano, nè ricordino.

Come dunque il dirupamento degli Slavini di Marco, così era quello del settimo cerchio, tale da offrire modo di discesa a chi si trovasse sulla cima dell'altura; ma sulla punta di quel fianco franato era distesa la vergogna di Creta: il Minotauro, la strana creatura biforme, testimonio di amore nefando, nata dal bestiale congiungimento di Pasifae, moglie di Minos, con un bianco toro. La mostruosa prole ebbe d'uomo tutto il corpo, all' infuori della testa taurina; e, chiuso nel labirinto, pretese dalla Grecia l'offerta dei corpi dei giovanetti, primavera della patria. Qui Dante lo pone a rappresentare la coscienza umana che si imbestialisce, rinunciando completamente alla propria dignità. La madre di lui non fu un'incontinente, ma una violenta, poichè desiderò un congiungimento fuori della legge umana: il figlio ha in sè quindi il marchio della matta bestialità. Quando il Minotauro vide i due visitatori, si morse come quello che dentro è fiaccato dall'ira,

non altrimenti di Pluto dalla voce chioccia, a cui Vergilio rivolse le fatali parole:

taci, maledetto lupo,
consuma dentro te con la tua rabbia;
(Inf. C. VII, v. 8-9)

ed era naturale poichè in Vergilio, che rappresentava la coscienza umana perfetta e sicura di sè, e in Dante, che voleva riabilitarsi da ogni atto che tendesse a diminuire la dignità dello spirito umano, il Minotauro vedeva due esseri che gli rinfacciavano la propria natura. Vergilio dà al mostro coi suoi sarcasmi un colpo terribile, simile a quello che rintuzzò la superbia iraconda di Flegiàs, e dei demoni che si opponevano al passaggio di Dante. « E credi tu forse che sia venuto qui Tesèo, il re d'Atene, che su, nel mondo, ti porse la morte? Allontanati, bestia, poichè questi non viene, come venne Tesèo ammaestrato da tua sorella Arianna che gli diede il filo per segnare la via del laberinto e agevolarne la uscita ». Vergilio con molta accortezza accenna alla celebrata e popolare impresa di Tesèo, che, al pari della leggenda dei Centauri, forma uno dei soggetti preferiti dalla pittura dei vasi antichi. Teséo è l'eroe che libera la Grecia da un infame tributo; ma Dante non è meno eroe di lui. Anch'egli, come il principe Greco, porta in sè il segno dell'uomo fatale. Anch'egli ha un filo ma-

gico, che lo guida attraverso il laberinto del regno dell'abisso; ma questo filo non gli è porto dallo inganno di un colpevole amore, bensì dal prodigio di un'opera di redenzione e di carità: la sua Arianna, pura, pietosa, gentile era la divina Beatrice.

« Partiti, bestia, chè questi se ne va per l'inferno, per trarre ammaestramento dalle pene dei dannati che sono sotto la tua custodia ». Le parole di Vergilio sembrano i colpi della mazza di Tesèo: perciò come quel toro, che, ricevuto sulla cervice il colpo mortale, che gli spezza il filo della vita, si slaccia dei suoi legami, perde la cognizione del luogo nè sa dirigere più il suo impeto contro il nemico, ma saltella qua e là, così fa il Minotauro, che vorrebbe colpire Vergilio, ma, come se abbia perduto la conoscenza, tanta è l'ira che lo acceca, non lo trova, non lo vede; onde il Maestro accorto grida a Dante:

« corri al varco:
mentre ch'è in furïa, è buon che tu ti cale ».

Bene il Pascoli osserva che Virgilio, volendo rendere vana l'azione del Minotauro, più vivo gli desta nell'anima il ricordo di quella ingiuria: onde l'uomo-toro si fa toro soltanto e diventa bestiale: ciò è all'atto di ragione, che gli denunzia l'ingiuria che è nelle parole di Vergilio, segue l'impedimento di essa ragione: il che fa sì che i

due possano agevolmente correre al varco, mentre ch'è in furia. Così i due Poeti scesero per la frana di quelle pietre, le quali si movevano spesso, ossia ogni volta che il piede di Dante si appoggiava sopra di esse, per il nuovo carco, poichè prima di lui non era passata persona viva. Il nostro Poeta andava pensoso e il Maestro, indovinando il pensiero di lui, gli disse: « Certo tu ora pensi a questa rovina, che è guardata dal Minotauro, da quell'ira bestiale che poco fa spensi come vampa di fuoco, con le mie parole e ridussi all'impotenza. Ora voglio che tu sappia che l'altra volta che discesi qua, scongiurato da quella Eritone, maga crudele,

che richiamava l'ombre ai corpi sui,

come ti ho narrato per confortarti davanti alla porta di Dite, nell'angosciosa attesa della potenza soccorritrice, questa roccia non era ancora caduta. Ma, se ben ricordo, poco prima che venisse il trionfatore della morte, il possente

con segno di vittoria incoronato

a togliere dal limbo le anime dei Patriarchi, da tutte le parti il sozzo inferno tremò in modo che io pensai fosse una conferma di ciò che credeva Empedocle d'Agrigento: che, cioè, il mondo fosse prodotto da quattro principii, fuoco, aria, acqua

e terra, i quali, mescolati insieme, componevano il caos, massa disordinata e informe, peso inerte e discorde, mescolanza de' semi delle cose tutte: che gli atomi, sentendo odio e ripulsione, fossero disgregati, ma quando avessero sentito nuovamente il desiderio di coesione, allora il mondo sarebbe ritornato in caos ». E Vergilio dice appunto che tale fu il tremare dell'inferno, che egli credeva che la distruzione dell'ordine cosmico stesse per rinnovarsi, poichè la roccia franò nel cerchio dei lussuriosi, nel girone dei violenti contro il prossimo e nella bolgia degli ipocriti. Ma ecco la scena spaventosa che attrae lo sguardo di Dante, con lo stesso fascino con cui l'occhio di un altro fatale viaggiatore, il Dottor Faust, fu attratto dall'appressarsi della infernale tregenda nella notte di Valpurghis. « Volgi lo sguardo abbasso, dice a Dante il Maestro, poichè si avvicina il fiume del sangue, nel quale è immerso chiunque noccia altrui per bestiale violenza ». A quella vista, come dinanzi alla pioggia del fuoco eterno, dall'anima del Poeta sorge spontanea un'esclamazione dolorosa e un rimprovero alla stoltezza e alla cecità della natura umana.

O cieca cupidigia, o ira folle,
che sì ci sproni nella vita corta
e nell'eterna, poi, sì mal c'immolle!

È là cupidigia, che acceca la ragione, così

da non farci conoscere più i limiti del giusto; è l'ira che cagiona i tristi eccessi della follia; è la violenza, risultante dalla cupidigia e dall'ira, quella che con impulso irresistibile ci sprona a dare di piglio nel sangue e nell'avere altrui. La vita nostra, breve, è dedicata alla soddisfazione degli appetiti brutali; ma la vita dell'eternità è dedicata alla punizione terribile, a questo raccapricciante bagno nel sangue bollente. Dante chiama la violenza ira folle; ira senza ragione, perchè ammette che questo sentimento prodotto da una causa giusta, lungi dall'essere colpevole, sia anzi lodevole. Se mi si offende ed io reagisco dentro ai limiti dell'onesto, non incorro in colpa; diventerò iracondo quando esageri nel reagire, ma pure esagerando ho sempre nell'istinto della dignità umana quell'attenuante che fa collocare gli incontinenti fuori della città di Dite. Quell'ira invece che non proviene da alcuno stimolo esteriore, quella è ira folle, quella è violenza. Infatti i Centauri si lanciano sulle donne dei Lapiti, e combattono con costoro non provocati, senza ragione: perciò sono tra i violenti, anzi sono col Minotauro i rappresentanti della violenza umana.

Dante vede un ampio fiume circolare, come quello che abbraccia tutto il piano, secondo ciò che gli aveva detto Vergilio: e nota che questo fiume, il Flegetonte, (ma Dante non lo nomina ancora) ha un livello di alveo disuguale, in modo che i violenti vi sono più o meno immersi a se-

conda della gravità della colpa: taluni coi piedi soli guazzanti nel sangue; altri col petto e con la testa fuori del fiume; altri affondati fino alla gola, altri sotto al bollor vermiglio infino agli occhi: così per naturale gradazione, riscontriamo in costoro i feritori e gli omicidi, i guastatori e i predoni; più gravemente puniti sono i tiranni

che dier nel sangue e nell'aver di piglio.

A che nessuno dei dannati si levi dal sangue più che non dovrebbe, come fanno i demonii per i barattieri immersi nella pece, provvedono i Centauri, i quali armati di saette, corrono in fila, tra il piede della ripa e l'ampia fossa,

come solean nel mondo andare a caccia.

Il Boccaccio poco esattamente opina che Dante qui li abbia posti a rappresentare gli uomini d'arme coi quali i tiranni tengono le signorie contro il piacere de' popoli; ma essi sono invece nè più nè meno che ministri della giustizia divina, come le Arpie, come le cagne, come i diavoli di Malebolge. Vedendo che Dante e Vergilio discendevano, tutti si fermarono; poi da quella frotta di Sagittari se ne staccarono tre, non senza aver prima tolti gli archi dalla spalla e scelte le saette: precauzione, giustamente osserva il Torraca, di cacciatori esperti, che s'imaginavano di dover in-

ferire ai due nuovi arrivati delle ferite profonde. E uno di questi Centauri gridò da lontano, con la stessa fiera intonazione di voce degli altri oppositori infernali: « A qual martirio siete condannati voi, che scendete la costa? ». Se Dante e Vergilio fossero stati dei violenti, essi, secondo il mio parere, avrebbero dovuto confessare il grado della loro colpa ed essere dal giudizio dei Centauri destinati ad una maggiore o minore immersione: poichè non è chi non sappia, che se fossero stati suicidi, non sarebbero scesi di là, ma sarebbero stati balestrati entro la selva a germogliare come gran di spelta: perciò la domanda del Centauro focoso, in altre parole espressa, suonerebbe così: « A quale gradazione del martirio siete condannati? Ditelo di dove siete e non vi appressate; chè altrimenti, lascio dall'arco teso partir la saetta; se non .... l'arco tiro ». La domanda è breve, secca l'ingiunzione, pronto l'atto minaccioso. Vergilio disse allora: « la risposta noi la faremo a Chirone, qui vicino. Non voglio rispondere a te, che fosti sempre, e con tuo danno, così violento ». Poi toccò col gomito il suo discepolo e gli additò i tre Centauri, Nesso, Chirone e Folo.

Per ciò che riguarda i Centauri per la loro storia, per i loro caratteristici atteggiamenti, il Poeta nostro aveva delle fonti di non dubbia fede: Vergilio, Ovidio, Stazio, Lucano; questi autori antichi erano appunto quelli delle cui opere

la mente dell'Alighieri s'era nutrita, come di un elemento indispensabile e vitale.

I biformi,

> *i maledetti*
> *nei nuvoli formati, che, satolli*
> *Teséo combatter coi doppi petti.*

erano vivi e palpitanti nelle Metamorfosi, nell'Eneide, nella Tebaide, nella Farsalia, e si offrivano ad essere ritratti con' le sonore forme della lingua nuova. Se Dante avesse potuto leggere l'opera di quell' incredulo sapiente, che negando o dubitando, indovinò spesso la via della verità, dico, di Lucrezio, poeta e scienziato maraviglioso, avrebbe sentito scemare in sè la compiacenza estetica di quella figura scultoria turbato dalla opinione recisamente espressa che i Centauri non esistettero mai, nè vi potrebbe essere in alcun tempo una creatura di doppia natura e di doppio corpo, composta di membra eterogenee. Ovidio invece narra del caso di Nesso, con un senso quasi di ammirazione e di pietà:

> *Ma a te, Nesso, desio di Deianira la bella*
> *fu cagione di morte; una veloce saetta*
> *ti colpì al tergo. Ercole, nato da Giove*
> *con la sposa era giunto all'onde correnti d'Eveno.*
> *Gonfio era il fiume da le acque invernali*
> *ed impervio. L'eroe di sè non si cura, ma teme*
> *per la sposa diletta: ei si rivolge a Nesso*

dalle membra gagliarde, conoscitore dei guadi
e gli affida la sposa, impallidita, tremante.
Tosto, così com'egli era carico della faretra
e della leonina pelle, — l'arco ricurvo
e la clava gettati aveva al di là della riva —
Ercole pensa: evvia! i fiumi già non mi fanno paura,
e la corrente sfida; quand'ecco ascolta la voce
de la consorte e grida a chi gli rapiva la donna:
« Invano ai piedi t'affidi, o violento! A te, dico
Nesso, biforme! Non fare il ladrone! Ah! tu non
[mi sfuggi
s'anco di gambe equine ti vanti! non ti raggiungo
a piedi? orbene, ti coglierà la saetta! »
Detto fatto; la punta uncinata del ferro trafigge
da parte a parte il Centauro e fiotta il sangue
[commisto
col veleno dell'Idra. Nesso allor fra sè pensa:
« già non morrò invendicato! » e la camicia intrisa
del caldo sangue dona a Deianira la bella,
ch'avria voluta rapire, come incentivo d'amore.

Infatti, quando Deianira seppe della infedeltà di Ercole, gli mandò la veste insanguinata; ma non appena egli l'ebbe addosso, che si sentì tutto ardere e non cessò il suo tormento, se non quando Giove lo assunse in cielo; così Nesso, secondo la parola dantesca,

fe' di sè la vendetta egli stesso,

e n'ebbe eternata la fama in poesia e in pittura: nei versi di Ovidio e di Dante e nel bellissimo quadro di Guido Reni.

L'altro Centauro, indicato da Vergilio, è in verità il piú autorevole: è quel Chirone che nei versi di Catullo, profumati d'eleganza, appare scendente in atto gentile dal vertice del Pelio, a recare doni silvestri: tutti quei fiori che sbocciano nei monti della Tessaglia, o presso le rive del fiume, aperti dalle aure tepide del Favonio fecondatore, stretti insieme confusamente nelle sue grandi mani, recò alla casa di Arianna, che ne rise quasi, carezzata dai graditi profumi. Nei versi di Dante, Chirone ci appare invece con la testa china, forse con la fronte corrugata, mirantesi al petto in atto di meditazione e di gravità. A differenza degli altri Centauri, che ebbero una origine comune, egli era figlio di Saturno e di Fillira; insegnò la medicina ad Esculapio, l'astronomia ad Ercole; fu l'educatore di Achille, di Castore e Polluce, di Anfiarao, dei più grandi eroi dell'antichità, a cui insegnò la musica, la ginnastica, l'arte dei vaticinii. Egli mutò completamente l'indole sua, domando la naturale rozzezza della sua stirpe. Feritosi per disgrazia con una freccia bagnata nel sangue avvelenato dell'idra di Lerna, implorò la morte da Giove, e questi gli abbreviò le sofferenze, assumendolo nel Cielo in forma di Costellazione. Egli fu l'unico benefico tra i Centauri; e nei ricordi classici ha

quello stesso carattere di precettore gentile che gli attribuì il Parini nella sentenziosa ode della Educazione. Il Maestro ingegnoso dalla fronte serena meritava davvero i baci e le carezze e le corone offertegli dal suo illustre alunno e il plauso della madre Teti, che ascoltava meravigliata i virili insegnamenti, fra il corteo delle divinità del mare. Chi non ricorda la splendida chiusa dell'ode Pariniana, che ha uno scenario così solenne, uno sfondo così maestoso?

Tal cantava il Centauro:
baci il giovin gli offriva
con ghirlande di lauro;
e Tetide, che udiva,
a la fera divina
plaudia da la marina.

Dal terzo Centauro, il terribile Folo, che lanciò contro i nemici un immenso cratere fu ospitato Ercole, quando dava la caccia al cinghiale di Erimanto; ma in generale, il gagliardo sostenitore delle famose fatiche, fu in guerra anche coi Centauri e per tale ragione qualche mitografo vuole vedere in queste fiere lotte il concetto dell'eroe solare, che vince gli uragani o di una potenza vincitrice delle tenebre e del male o frenatrice delle onde. Altri mostri bimembri, nominati dai classici, sono Eurizio ed Amyco: ma di un quarto ci narra Dante ed è Caco, que-

gli che nel monte Aventino involò quattro tori e quattro giovenche ad Ercole con una frode ben architettata. Il terribile quadro nella bolgia dei ladri è presente a tutti. Dopochè Vanni Fucci, il sacrilego rubatore alla sacrestia dei belli arredi, ebbe osato squadrare a Dio le fiche, un centauro, pien di rabbia, venne gridando: « Ov'è, ov'è l'acerbo?

Maremma non cred'io che tante n'abbia
quante bisce egli avea su per la groppa,
infin dove comincia nostra labbia.
Sopra le spalle, dietro della coppa,
con l'ali aperte, gli giaceva un draco,
e quello affoca qualunque s'intoppa.
Lo mio Maestro disse: quegli è Caco,
che, sotto il sasso di monte Aventino,
di sangue fece, spesse volte, laco.
Non va co' suoi fratei per un cammino,
per lo furar, che, frodolento, fece
del grande armento, ch'egli ebbe a vicino;
Onde cessar le sue opere biece
sotto la mazza d'Ercole, che, forse,
gliene diè cento e non sentì le diece ».

E la ragione per la quale Caco « non va co' suoi fratei per un cammino », mi sembra genialmente trovata dal Pascoli. Questo Centauro oltre che commettere opera di violenza, rappresentata da Dante con la forma bicorpore, commise

opera di frode, ch'è dell'uom proprio male; perciò, mirabile accortezza nel Poeta, « egli seppe riparare il difetto come meglio non avrebbe potuto, ponendo a Caco il serpente in modo che sormontasse la testa e fosse in certa guisa la testa medesima del Centauro ».

Dopo Dante non mancarono, come nel poema del Boiardo e specialmente nelle opere del classico cinquecento, gli accenni poetici a questa figura che si ripeteva spesso quale motivo di decorazione anche nei dipinti degli artisti più insigni del secolo XVI; ma ch'io mi sappia, nessun poeta italiano ne ha fatto oggetto speciale di una poesia, come lo scrittore moderno che meglio degli altri sa cogliere e rappresentare le varie forme della bellezza: dico Gabriele D'Annunzio. Questi finge di assistere nel fiume Serchio ad una formidabile lotta fra un Centauro e un cervo e di seguirne le vicende.

Ecco il mostro che, uscito dall'acqua,

repente si gittò su per lo scoscio
della ripa, saltò su quattro zoccoli.

. . . .

Il Centauro! Di manto sagginato
era, ma nella groppa rabicano,
e nella coda, di due piè balzàno,
l'equine schiene e le virili arcato.
Ritondo il capo avea, tutto di ricci
folto come la vite di racimoli;

e l'inclinava a mordicare i cimoli
dei ramicelli, i teneri viticci
con la gran bocca usa alla vettovaglia
sanguinolenta, a tritar gli ossi, a bere
d'un fiato il vin fumoso nel cratère
ampio, sopra le mense di Tessaglia.
Levava il braccio umano, dal bicipite
guizzante, a côrre il ramicel d'un pioppo.
Repente trasaltò, di gran galoppo
sparì per mezzo agli arbori precipite.

Il Poeta ascolta: egli ode bramire il cervo, come se fosse lacerato da zanne leonine.

Il Centauro afferrato avea pei palchi
delle corna il gran cervo nella zuffa
come l'uom pe' capei di retro acciuffa
il nemico e lo trae, finchè lo calchi
a terra, per dirompergli la schiena
e la cervice sotto il suo tallone:

. . . .

Furente il cervo si divincolava
sotto, gli occhi riverso, il bruno collo
gonfio d'ira e di mugghio, in ogni crollo
crudo spargendo al suol fiocchi di bava.

. . . .

Si crollò, si squassò, si svincolò.
E le muglia sonavan d'ogni intorno.
In pugno al mostro un ramo del suo corno
lasciando, corse un tratto, e si voltò.

Si voltò per combattere, le vampe
dalle froge soffiando e le vendette.
Il Tessalo gittò la scheggia; e stette
guardingo, fermo su le quattro zampe.
Un fil di sangue gli colava giù
pel viril petto, giù per il pelame
cavallino il sudore.

Finalmente la pugna si fa più stretta ed atroce. Il Centauro aveva preso di fronte il cervo,

alle radici
delle corna e gli avea riverso il muso.
Entrambi inalberati, l'un confuso
con l'altro in un viluppo, i due nemici,
tra luci ed ombre, sotto il muto cielo
saettato da sprazzi porporini
lottavano; e su i due corpi ferini,
su le zampe le punte, il fitto pelo,
il crine irsuto, il prepotente sesso,
io vedea con angoscia il capo alzarsi
di mia specie, agitare i ricci sparsi
quel vento d'ira sul mio capo istesso.

. . . .

Ma l'uom co' pugni avea divaricato
e divelto le corna del nemico.
Udii lo schianto stridulo dell'osso
infranto, aperto sino alla mascella.
Fumide giù dal cranio le cervella
sgorgarono commiste al sangue rosso.

L'erto corpo piombò nel gran riposo
con urto sordo; sanguinò silente;
senza palpito stette; del cocente
flutto bagnò l'arsiccio suol pinoso.

Il Centauro rise di compiacenza; fiutò il vento, ma prima di partirsi colse tre rami: due ne avvolse intorno alle corna cervine e del terzo si fece un serto

e se ne inghirlandò le tempie ùmane
ove le vene, enfiate dall' immane
sforzo, ancor cupe ardeangli di sangue acro.

Poi sollevò la gran bocca a respirare verso il cielo, mentre s'udiva il rombo del mare e il murmure dei boschi.

Sola una Nube era nell'alte zone
dell'Etere qual dea scinta che dorma.
Venerava il Nubigena la forma
cui fecondò l'audacia d'Issione.
Bellissimo m'apparve. In ogni muscolo
gli fremeva una vita inimitabile.
Repente s'impennò. Sparve ombra labile
verso il Mito... nell'ombre del crepuscolo.

Rappresentazione magnifica e quasi epica nel complesso, preziosa e fine nei particolari, a cui fa degno riscontro l'opera pittorica del Previati.

Non meno artistica però è la rappresentazione dantesca: ma certamente i Centauri bimembri non sono qui tanto paurosi quanto avrebbero potuto essere, anche se non si giunge ad ammettere col Torraca che questa è la sola scena serena in tutto l'inferno dal limbo in giù: che la fronte del poeta si spiana dinanzi a quelle fiere snelle, intelligenti, vivaci, ma non cattive. « Nesso, dice il novissimo fra i commentatori, prima impetuoso, pronto a gridare e a minacciare, si fa poi servizievole, alla mano, compiacente narratore di storie antiche e recenti. Chirone, composto e solenne nel suo barbone così che della compostezza e solennità traspare il proponimento e il compiacimento, ascolta serio, tacito, poi consente con aria di degnazione: Virgilio si lascia andare a una parlantina amabile, piacevole, in cui mescola abilmente il faceto col serio. E non è poco arguto far che Nesso, un Centauro, morto per tentato ratto, tutto compreso del suo uffizio di ministro della giustizia divina, non solo additi tiranni e predoni, li nomini, racconti le loro colpe e propali qualche segreto, ma li giudichi severo. Su le labbra di Nesso, parole come: « dier nel sangue e nell'aver di piglio », « la tirannia convien che gema », « fecero alle strade tanta guerra », hanno un sapore di fierissima comicità ».

Io confesso di non trovare in questa scena l'elemento comico; forse avrò il torto di averla presa troppo sul serio e di aver voluto abusare

della pazienza del mio uditorio, mentre avrei potuto forse divertirlo coi motti. L'unica cosa nella quale consento col Torraca, è che strani sono i rimproveri alla violenza degli uomini nella bocca di un violento per eccellenza; ma non posso credere, che Vergilio scherzi, quando dopo le parole di Nesso, rivolgendosi al suo discepolo, gli dice: « per la verità di tale fatto, sta pure a quello che ti dice il Centauro »; e il fatto di cui si trattava era nientemeno che il delitto di Azzo d'Este, il quale strangolò nel letto il proprio padre.

Là presso alla riviera del sangue, davanti a quelle fiere che vanno a mille a mille d'intorno al fosso pronte sempre a saettare, mentre si udivano racconti di ferocia e di empietà umana e i dannati facevano alte strida, mi pare che lo scherzo non vi potesse trovar luogo. I due poeti si avvicinano ai Centauri e Chirone, con la cocca di una freccia, tiratasi indietro la barba e scoperta una bocca enorme, proporzionata al gran corpo, disse ai suoi compagni con un tono autorevole da maestro e da superiore, facendo un'osservazione che è l'indice della saggezza: « avete notato voi che quello di dietro smuove le pietre quando passa? i piedi dei morti non sogliono produrre questo effetto ». Pochi tratti e il tipo di Chirone vi sta dinanzi agli occhi, non dico come ce lo ritraggono le antiche figurazioni fantastiche, ma come se egli fosse realmente esistito. Dante anche qui tenne conto di un elemento che vale a dare una

speciale impronta alla figura: l'onor del mento. La barba di Caronte, ad esempio, è lanosa, aggrovigliata, fatta per ispaurire; quella di Catone, che gli conferiva un carattere di solennità, di austerità romana, era lunga e di pel bianco mista ...., « ai suoi capelli simigliante de' quai cadeva al petto doppia lista »; quella di Chirone è folta, spessa, si fonde coi baffi cosí da celare la bocca e da rendere naturale l'atto che egli fa per scoprirla, precisamente come nel Centauro Borghese, stuzzicato da Amore. Intanto Vergilio e Chirone, queste due autorevoli figure di educatori, si trovano l'uno di fronte all'altro; anzi il Poeta mantovano arriva con la vetta del capo là dove nel Centauro si uniscono insieme l'uomo e il cavallo, ma la minor statura non mette l'autore dell'Eneide in un grado di inferiorità se non apparente. Qui è il caso di notare che Vergilio rappresenta la coscienza umana perfetta, equilibrata, sapiente: in Chirone lo squilibrio tra le facoltà affettive e la ragione è temperato dalla sapienza e Dante si trova in mezzo fra le due nature: egli vuole domare gli affetti violenti ch'ebbe Chirone come Centauro; vuole acquistare l'equilibrio morale di Vergilio ed ha comune coi due grandi il sapere, che è il mezzo per raggiungere questo equilibrio. Chirone è il maestro della medicina che cura il corpo e l'anima, ed è il maestro della musica, che sana lo spirito. Vergilio è il maestro della filosofia, che sana ogni vista turbata; è il maestro

della poesia che addolcisce e consola. Chirone ha la sapienza spontanea, Vergilio la sapienza acquisita. Dante approfitta del sapere altrui e della esperienza propria. Anche nei tre maggiori Centauri presentati da Dante si può trovare una gradazione decrescente: Nesso non ha il sapere di Chirone, ma è almeno nobilitato dal desiderio dell'amore; Folo invece è la personificazione della violenza bestiale. Chirone è la forza più la dottrina; Nesso è la forza più l'amore; Folo è la forza più la bestialità.

Intanto è bene osservare che Vergilio, nel rispondere a Chirone, non usa la frase sacramentale, brusca e perentoria,

> « *vuolsi così colà dove si puote*
> *ciò che si vuole e più non dimandare* »:

ma risponde parole che hanno molta analogia con quelle che egli rende a Catone, al custode del Purgatorio: « ben costui è vivo, dice egli, ed a me, cosí solo, tocca guidarlo per la valle buia; non per sola curiosità facciamo questo viaggio, ma per necessità. Chi mi ha affidato così insolito ufficio, è una donna che ha lasciato la beatitudine celeste, il paradiso dove si cantano le lodi del Signore. Questi non è un predone, nè io sono anima di ladro. Ma in nome di quella virtù, per la quale io movo i miei passi, danne uno dei tuoi Centauri, a cui noi stiamo a presso, e che ci mostri

a qual punto del fiume si può guadare, perchè questi non è uno spirito che possa volare al pari di me ».

Odansi le parole di Vergilio a Catone:

> « *Da me non venni*
> *Donna scese dal Ciel, per li cui preghi*
> *della mia compagnia costui sovvenni.*
> . . . .
> *Questi non vide mai l'ultima sera;*
> *ma per la sua follia le fu sì presso*
> *che molto poco tempo a volger era.*
> . . . .
> *Come io l'ho tratto, saria lungo a dirti:*
> *dall'alto scende virtù che m'aiuta*
> *conducerlo a vederti e ad udirti.*

L'analogia è evidente; ma non così chiara è la ragione, che indusse Dante, che tutto ricorda e tutto armonicamente concepisce, a rendere somiglianti i due discorsi. Del resto, tolta a Chirone la natura bestiale, che pure è attenuata e nobilitata, rimane di lui il moralista, l'educatore di Achille alle alte e severe virtù, e in questo non è chi non veda un qualche punto di contatto con l'austero Catone. Il gran Centauro, udita la dichiarazione di Vergilio, si volge e dice a Nesso, come a quello che era esperto dei guadi: « torna e guida costoro in modo che scansino le altre schiere di Centauri, che potrebbero far del male a questo vivo ».

Qui cominciò Nesso a sostenere l'ufficio di scorta fedele e di maestro, conducendo i due Poeti lungo la proda del bollor vermiglio e indicando le anime dei dannati, qual più qual meno emergenti dal fiume. « Ecco i tiranni che spogliarono i popoli e li straziarono: sono immersi nel sangue fino al ciglio; qui è Alessandro, — non il Macedone, perchè, se noi ora ne possiamo fare un despota o un usurpatore, un Napoleone dell'antichità, tale non lo credevano gli antichi, e Dante stesso lo nomina con onore — ma Alessandro, tiranno di Fere; qui è Dionigi il crudele, che oppresse la Sicilia; qui è Azzolino da Romano dai capelli neri, creduto figlio di Satana; stese le mani ghermitrici su Padova, sacrificò con diversi martirî e tormenti diecimila cittadini; nessuno gli tenne fronte, tranne la figura eroica di un umile e santo frate minorita. Quello dai capelli biondi è Obizzo d'Este, che, non morì di morte naturale, ma fu strangolato da Azzo VIII, che ben si può chiamare figliastro, non figlio ». Allora Dante si rivolge a Vergilio, come per domandargli tacitamente: « debbo io credere alle parole di costui? » E il Maestro gli disse: « questi sarà per adesso quello che io sono stato sinora per te »; così Vergilio conferma la verità della notizia.

Poco più oltre il Centauro si fermò sopra dei dannati, che stavano immersi nel sangue fino al mento. Ecco un'ombra che se ne sta sola ed

appartata, forse evitata dagli altri. Queste figure sdegnose o sdegnate attirano sempre l'attenzione di Dante. Chi è? È Guido Conte di Montfort, che, come leggesi negli annali di Tolomeo da Lucca, vicario in Toscana di Carlo d'Angiò, saputo che a Viterbo era Enrico figlio di Riccardo re d'Inghilterra, vi si recò e dinanzi a Re Carlo, a Re Filippo, ma più, davanti al Re de' Re, presso l'altare, durante la messa, mentre gli animi si riconciliavano col Signore, per vendicare il padre e il fratello, uccise Enrico e credendo di non aver soddisfatto abbastanza il suo sentimento di vendetta, tornò sul cadavere e lo strascinò per le chiome, suscitando indignazione grandissima. Il corpo dell'ucciso fu portato in Inghilterra; il cuore, per comando del re, fu posto in mano d'una statua di pietra sulla riva del Tamigi e pare che dall'aureo vaso ancora ne coli il sangue a domandare vendetta, e a tenere vivo negli Inglesi la memoria del delitto.

Poi i due Poeti videro gente che teneva la testa e il petto fuori del sangue; quindi facendosi il fiume sempre più basso, i dannati stavano soltanto coi piedi immersi. Il Centauro Nesso ancora disse loro: « Siccome tu vedi che il bulicame — ossia una deviazione del fiume bollente — diminuisce sempre, voglio che tu creda che anche da quest'altra parte si abbassa gradatamente sino a che giunge a tal segno di profondità, dove possono essere puniti i tiranni. Qui è pu-

nito quell'Attila, re degli Unni, che fu detto flagello di Dio, che fu creduto da Dante distruttore di Firenze, che per le sue opere inumane diede ampio argomento alla leggenda, e morì dopo i delirii d'un'orgia, quando si preparava ad altre crudeltà; qui é Pirro, secondo alcuni il Re dell'Epiro, nemico dei Romani, terribile per terra e per mare, per uomini e per cavalli, per armi e per elefanti; ma meglio secondo altri, Pirro Neottolemo, figlio d'Achille; qui Sesto, figlio di Pompeo, che divenne pirata di mare, indegna prole del padre.

Qui sono i nobili malandrini, che esercitavano il brigantaggio come un'impresa militare: Riniero da Corneto, grandissimo e famoso rubatore, che aiutava e riceveva nelle sue fortezze chiunque voleva rubare, e Riniero dei Pazzi, la cui occupazione prediletta era quella di assalire gli ecclesiastici che per la Toscana andavano a Roma, ridendosi della scomunica del Papa. Ma il Poeta si è fermato, — e l'ha fatto notare con quel verso spezzato:

e. di costoro, assai *riconobb' io*, —

su quella gente che era con metà della persona dentro il bollor vermiglio. Dante assai riconobbe di costoro: erano violenti, uomini di sangue, d'Italia, di Toscana, di Firenze; erano predoni e incendiari; feritori e omicidi; erano quelli, che pro-

fittando delle confusioni e dei tumulti della sua città, mettevano a ferro e a fuoco i beni degli esiliati e dei proscritti. Come dovea Dante ricordare quella terribile sera, in cui una croce vermiglia, apparve sopra il palagio dei priori, onde la gente che la vide potè comprendere che Iddio era fortemente crucciato contro la sua città. Cupo e sinistro come quel bollor vermiglio, scorreva largamente il sangue in Firenze, « quando l'uno nimico offendea l'altro; le case si cominciavano ad ardere; le ruberie si faceano; maritavansi fanciulle a forza; uccidevansi uomini. E quando una casa ardea forte, messer Carlo di Valois domandava: che fuoco é quello? eragli risposto che era una capanna, quando era un ricco palazzo: e questo malfare durò giorni sei; il contado ardea da ogni parte. Grandissimi mali feciono i Donati, i Rossi, i Tornaquinci, i Bostichi: molta gente sforzarono e rubarono . . . . Molti disonesti peccati si feciono di femmine vergini; rubare i pupilli e uomini impotenti, spogliati dei loro beni; e cacciavangli della loro città. Molti furono accusati; e convenia loro confessare aveano fatto congiura, che non l'aveano fatta e erano condannati in fiorini mille per uno. E chi non si difendea, era accusato e per contumace era condannato nello avere e nella persona; e chi ubbidiva, pagava; e di poi, accusati di nuove colpe, erano cacciati di Firenze senza nulla pietà ».

» O malvagi cittadini, procuratori della di-

struzione della città vostra, dove l'avete condotta! » cosí apostrofava i Fiorentini l'onesta anima di Dino Compagni, rivolgendo, nella schiettezza del suo dolore, lo stesso rimprovero ai Bianchi e ai Neri e Dante poeta faceva eco alle parole dello storico. O cuore straziato dell'esule, che, ovunque andasse, nella Romagna o nella Marca Trivigiana, nella Liguria o nel Casentino, era turbato e disgustato dallo stesso spettacolo di tradimenti, di discordie, di miserie e di soperchierie;

chè le terre d'Italia tutte piene
son di tiranni ed un Marcel diventa
ogni villan che parteggiando viene.

O cuore esulcerato del primo Italiano, che, chiusasi rombando la fatal porta del ritorno in patria, chiedeva a Padre Ilario nel convento di Fonte Avellana, la pace, la pace e si volgeva indietro smarrito a rimirar lo passo,

che non lasciò giammai persona viva,

mentre d'ogni intorno fremeva strepito d'armi, spadroneggiavano la prepotenza e la baratteria, trionfavano l'immoralità e la violenza.

Egli chiamava dalle sorgenti dell'Arno i suoi fratelli alla sorgente della virtù: ma essi non l'ascoltavano. Egli chiama ed invita tuttora con

la sua voce stentorea gli uomini tutti: i nuovi Farisei, i nuovi Cahorsini, i nuovi Gaudenti, e tiranni e barattieri e traditori e sciagurati che non son vivi all'amore, alla fede, alla speranza; e noi sembriamo sordi alle sue parole, spronati dai funesto assillo della cupidigia, dell'invidia, dell'ira. « Ma che importa a Dante », gridò dalla sorella Francia una voce generosa e forte e inascoltata come quella dell'esule Fiorentino, « ma che importa al Poeta

se non seguiam sua traccia, se il passo nostro è [lento?
Ei va solo il leone! la sua opra è un portento.
Oh! in questo visionario quanta filosofia!
Che profonda sapienza nella sua gran follia!...

Cagliari, 10 Giugno 1906.

ANDREA D'ANGELI

BIBLIOGRAFIA E FONTI

Répertoire de Vases peints Grecs et Etrusques. Paris Ernest Leroux. 1897.

Perrot, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*.

Eug. Müntz, *L'arte Italiana nel 400*. Milano tip. Bernardoni 1894. Tomo VII. pp. 222-24[illegible].

Ricci e Springer, Manuale di Storia dell'Arte, Vol. I: Arte antica. Bergamo Ist. It. d'art. graf. 1904.

Reinach, *Apollo. Storia Generale delle arti plastiche*. Bergamo Ist. It. d'arti grafiche. 1906. pp. 42. 36-77.

W. H. Roscher, Ausführlisches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie, Leipzig, Teubner.

Fed. Lübcher *Lessico ragionato dell'antichità classica*. Roma tip. del senato. 1891.

A. G. Amatucci, *Hellas*. Gius. Laterza e figli, editori. Bari 1906.

Max. Collignon, *Mythologie figurée de la Grèce*.

Baumeister. *Theseion* Kentaurenschlacht pp. [illegible]

Alberto Magno. *Delle Meteore*. III [illegible]

Virgilio, *Eneide* VI. [illegible]; VII [illegible]. VIII [illegible]

Ovidio, *Metamorfosi* I. 5 sgg.; VIII [illegible]; IX [illegible]; XII. [illegible].

Stazio, *Tebaide*. I. 455; II. 563; IV. 538; V. 513; VI. 261; VII. 204, [illegible]; IX. 220; XII. 211, 553.

Lucano. *De bello civili*. III. 197; IV. 528; VI. 365, 368, 399; VII. 447, 825; IX. 536

Altri scrittori latini, fra i quali **Orazio**, parlano dei Centauri; ma le seguenti fonti classiche che avrebbero notevolmente modificato la concezione dantesca della figura del Centauro Chirone, non potè vedere il divino Poeta:

Lucrezio *De rerum natura* II [illegible]; V. [illegible]; VI [illegible]

Silio Italico, *Punica*. XI. 410; XIII. 500; XIV. 348.

Luciano, *Chirone*. Dial. IV.

Catullo. LXIV. 257 (Arianna e Teseo).

Properzio, I. 37, 57; II. 9.

Pindaro. *Fragm.* « Quando i Centauri conobbero la virtu del vino soave, come il miele, che vince gli uomini, subito respinsero dalle loro mense il latte bianco e s'affrettarono a bere il vino in corni d'argento ».

La sentenza d'esilio in data 10 Marzo 1302 contro Dante è riprodotta dal così detto « Libro del Chiodo » del R. Archivio di Stato di Firenze.

Carducci, *Odi barbare* (Lergendo il Marlow) in *Poesie complete*, Bologna, Zanichelli, 1905, p. 884 sgg.

Pascoli, *Minerva oscura*. Livorno, Giusti, 1898, p. 67.

D'Annunzio, *Laudi*, il Centauro, Milano, Treves Vol. II.

Dino Compagni, *Cronache*, Firenze, Le Monnier, 1879-80.

Casini, **Scartazzini**, **Torraca**, *Commenti*.

A. Bartoli, *I primi due secoli della Letteratura* in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1878-80.

Zingarelli, *Dante*. Ediz. Vallardi.

Volpi, il *Trecento*, Ediz. Vallardi.

L. Federn, *Dante*. Bergamo, Ist. It. d'arti grafiche, p. 55.

Un cronista, il così detto Monaco di Padova, racconta: « A me ripugna nell'animo di esporre le sofferenze de' miei tempi e la distruzione di essi, però che siano vent'anni ormai, che per il seggio apostolico e il trono imperiale scorra il sangue d'Italia come acqua »; e fra Salimbene da Parma, alludendo ad una delle tante guerre di Federico II: « E perciò in quel tempo si ebbe grossa e lunga guerra. Nè i contadini potevano arare, nè seminare, nè mietere, nè piantar vigne, nè vendemmiare, nè abitar nelle ville; specialmente nell'agro parmigiano e reggiano e cremonese. Tuttavia vicino alle città i contadini lavoravano, difesi dai militi delle città stesse, che si spartivano in quartieri secondo le porte della città. Ed i militi armati difendevano tutta la giornata gli operai che coltivavano i campi. E questo era necessario di fare a cagione degli assassini, dei ladroni, e dei padroni, che si erano moltiplicati a dismisura. E facevano prigionieri gli uomini per costringerli a riscattarsi con danaro; e rapivano e mangiavano e vendevano i bovini. E se i riscattati non pagavano il prezzo del riscatto, li appendevano per i piedi o per le mani, o schiantavano loro i denti, o mettevan loro, per indurli a' riscattarsi, rospi in bocca; la qual cosa era più dolorosa e aborrita d'ogni sorta di supplizio. Ed erano più crudeli che i demoni. E il vedere a quei dì passare un uomo sconosciuto per la via, era come vedere il diavolo ».

INFERNO - CANTO XIII

Allorché Nesso si volge in dietro a ripassare il guazzo, dopo aver portato il Poeta in su la groppa di là da Flegetonte, nel quale egli avea prima indicato alcuni spiriti violenti nel sangue e nell'avere, Dante e Virgilio si mettono per un bosco

Che da nessun sentiero era segnato.

Quale preludio musicale che, con note malinconiche e tristi, predispone l'animo nostro a impressioni di dolore: tale il primo terzetto del XIII canto dell'Inferno, che, nella sensazione estetica dell'animo nostro, ci fa vedere il mover lento e circospetto de' due poeti per un luogo tristo e solitario.

Or, se la viva rappresentazione della ruina che sepàra il sesto dal settimo cerchio, con la figura dell' « infamia di Creti distesa » innanzi ad essa, genera in noi la visione di un gran precipizio a cui vigili il piú violento de' demòni; e se il rio di sangue bollente che scorre in fondo alla valle, compie maravigliosamente la scena selvaggia del cerchio de' violenti, creandosi, in tal guisa, ciò che in arte è il sublime: tosto che Virgilio ha parlato con Chirone, cambia la figurazione del mondo infernale; poiché, ben osserva il Torraca [1], dalla compostezza di Chirone spira come una serenità, insolita negli altri cerchi infernali, e dalle parole di Nesso (il quale, violento in terra, divènta nell'inferno un « compiacente narratore di storie antiche » e moderne di violenti), spira davvero una « finissima comicità », per la contraddizione naturale tra le opere compiute su nel mondo dal centauro e il nuovo ufficio che egli, da sé stesso, si è imposto nell'inferno, al cospetto di Dante e di Virgilio. E Nesso è, direi quasi, come un Sordello a rovescio: il quale sdegnoso e fiero staffilatore di principi viventi, nel serventese in morte di ser Blacatz, può ben diventare, nella ridente valle dell'antipurgatorio, l'indicatore di spiriti negligenti e vili. — Ora, nel secondo girone dei violenti, fatto dalla selva dolorosa de' suicidi e degli scialacquatori, la figurazione morale corrisponde interamente alla figurazione del mondo materiale; e vi ricomincia e vi permane il mara-

viglioso, che F. De Sanctis, con felicissima espressione, chiamava il bello negativo [2].

Quando Dante e Virgilio s'incamminano pel bosco in cui non è traccia di alcun sentiero, è circa l'alba del 9 aprile [3]; ma questa, che è per noi un'indicazione del tempo oramai durato dal Poeta nel cammino alto e silvestro, non illumina neanche di fioca luce la triste boscaglia che ci si presenta; onde noi, prima per un'associazione naturale d'idee, e poi per una logica conseguenza di contrasti, riavvicinando il dolce e sereno color dell'alba nel mondo, con la mesta oscurità della selva infernale, già presentiamo qualche cosa di straordinario e di tragico.

Non la rappresentazione di una selva, pur selvaggia, come quella in cui Dante si perde al principio della sua peregrinazione, ché quella, sebbene aspra e forte, conserva pur sempre i caratteri del mondo terreno; né, tanto meno, una foresta spessa e viva, come quella del Paradiso terrestre, la quale, pur divina, è sempre un pezzo della terra trasportato in su la cima del Purgatorio: ma un bosco che esce da' limiti della natura terrena, fatto di alberi strani; non dalle foglie verdi, ma di color fosco; non da' rami diritti, ma nodosi e intricati; non da' dolci pomi, ma dagli stecchi avvelenati. Ed il Poeta ne rende l'imagine con tre antitesi in un solo terzetto, nel quale è fissata con arte maravigliosa l'impressione de' colori e delle forme che l'occhio nostro percepisce

come noi ci avviciniamo gradatamente a cose vedute prima di lontano: ossia, primieramente, il color delle foglie; poi, la forma de' rami; in ultimo, la mancanza de' frutti:

Non frondi verdi, ma di color fosco;
Non rami schietti, ma nodosi e involti;
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

Gli artisti veri, o Signori, sono grandi non solamente per la vastità delle loro concezioni ma anche per i minuti particolari che concorrono a rendere piena ed intera l'interna visione; e per questo non vi dispiaccia se io fermo qui la vostra attenzione, facendovi osservare i due monosillabi *non* e *ma* tre volte ripetuti in contrapposizione, e tre volte risonanti, nell'animo nostro, quali colpi di martello, e condensantisi nell'affermazione verbale ritardata magistralmente dal Poeta sino alla negazione del terzo verso, perché nella mente nostra piú fortemente s'imprima l'immagine della maravigliosa foresta. E quasi che ciò non basti, il Poeta, per farci vedere la sconfinata tristezza della boscaglia infernale, chiude con un'altra antitesi la brevissima rappresentazione, dando linee ed aspetti definiti ed ombra pittorica all'imagine negativa del bosco eccezionale, col paragonarlo a boschi terrestri, sterminati, aventi aspri e folti sterpi, come quelli stendentisi tra Cècina e Corneto, dove fiere selvagge si annidano. È la ma-

remma toscana del trecento, con « oscure e pericolose solitudini » e « selve antiche e spaventevoli »; è la maremma toscana, nella quale, ancor oggi, sono foreste ed acque stagnanti, col triste privilegio della malaria; è la maremma cantata ancor oggi, ma sorgente bella e cara dinanzi agli occhi della mente ne' versi pur immortali del Carducci chiedenti pace alle colline

« *Con le nebbie sfumanti e il verde piano*
Ridente ne le pioggie mattutine »,

o memoranti, col soave ricordo di Maria bionda,

« . . . . *per la sconsolata*
Boscaglia al piano il bufolo disperso,
Che salta fra la macchia e sosta e guata ».

Tra coloro a cui la divina giustizia disserra col bollore le lagrime nel primo girone, è, ricordato da Nesso, anche Rinier da Corneto, che fu « rubatore » grandissimo e famoso, secondo gli antichi comenti [1]: or bene, a me pare che tra il ricordo di Rinieri da Corneto e la determinazione de' confini della maremma, vi sia relazione logica voluta dal Poeta, onde la mente, ripensando a Rinieri, vi associa subito l'idea de' solitari boschi maremmani ove si svolsero le geste sanguinose del famoso rubatore; ma io non credo, come altri, (né qui è il caso di dimostrare) che le « fiere sel-

vagge » siano i ladri sanguinari della maremma toscana: perché una tale idea di paragone non avrebbe alcun legame logico con la selva infernale de' suicidi.

Dopo, dunque, la determinazione delle qualità del bosco, l'idea che subito si associa nella nostra mente è che in su gli alberi, di tra le foglie, siano uccelli svolazzanti e cinguettanti, come nella terra ripara « l'augello al bosco in la verdura », direbbe Guido Guinicelli nella nota canzone; se non che, a completare la maravigliosa figurazione del bosco infernale, il Poeta immagina sui rami, non augelli con le penne variopinte e co' dolci canti, ma di strana figura e con la doppia natura di volatili e di donna: uccelli di rapina, con larghe ale, ventre pennuto e adunchi piedi, e co' colli e visi umani: uccelli che fanno strani lamenti in su gli alberi [5]. Prima, la forma degli straordinari animali; poi la determinazione, non del canto, ma degli strani lamenti.

Gli strani volatili del bosco infernale sono le brutte Arpie, le quali furono tristi indovine ai Troiani nelle isole Strofadi, dove l'una di esse, Celeno, salita in su un'alta rupe, infuriossi e disse:

« . . . . *Il vostro corso*
È per l'Italia, e nell'Italia arete
È porto e seggio. Ma di mura avanti
La città che dal ciel vi si destina,
Non cingerete che . . . .

. . . . dira fame a tanto
Vi condurrà, che fino anco le mense
Divorerete . . . . ».

Le Arpie che sono, nell'episodio virgiliano,

« . . . . . . vergini a' volti, uccegli e cagne
A l'altre membra; hanno di ventre un fedo
Profluvio, ond'è la piuma intrisa ed irta,
Le man d'artigli armate, il collo smunto,
La faccia per la fame e per la rabbia
Pallida sempre, e raggrinzata e magra »,

vengono da Dante trasformate in vindici e ministre della giustizia divina, poiché simboleggiano i rimorsi laceranti l'anima de' suicidi, come gli alberi simboleggiano la pena dell'anima diveltasi violentemente dal corpo ed or condannata ad essere violentemente racchiusa in un nuovo corpo: avendo, cosí, voluto il Poeta eternare, con la legge del contrappasso, il momento peccaminoso del suicidio. Dante, adunque, sintetizzando la lunga descrizione virgiliana, ci fa vedere, con due soli versi, le ali larghe ed il ventre pennuto delle Arpie. Due tocchi magistrali, due forti pennellate; ed il quadro è fatto.

Veramente grande, insuperabile l'arte del Poeta! Egli ha saputo disporre le parole piú semplici, in modo da darci la rappresentazione intera del bosco infernale con soli quattro terzetti: due

dei quali, descriventi gli strani alberi; e gli altri due, descriventi gli strani augelli.

E poiché Virgilio sa che maravigliose cose si vedranno nella selva, avverte Dante di ben riguardare; perché le cose, che ora si vedranno, parrebbero incredibili se si dicessero solamente.

E il buon maestro: — Prima che più entre,
Sappi che se' nel secondo girone: —
Mi cominciò a dire —, e sarai, mentre
Che tu verrai nell'orribil sabbione.
Però riguarda bene, e sí vedrai
Cose che torrien fede al mio sermone.

Tale l'avvertimento del maestro, veramente *buon maestro*, significante non solo l'invito allo scolaro per l'attenta osservazione delle cose straordinarie che si vedranno, ma anche anticipato conforto per lo sbigottimento che proverà l'alunno diletto. Onde, tale significazione morale, contenuta nella dolce espressione « buon maestro », sarebbe distrutta, se, come altri crede, il verso « torrien fede al mio sermone », volesse riferirsi all'episodio di Polidoro nell'Eneide: perché, sebbene il fatto virgiliano abbia dato a Dante, come vedremo, l'idea dell'episodio di Pier della Vigna, l'idea, però, fu generatrice di nuova e piú bella creazione; onde, tranne nella parte, diremo cosí, esteriore della scena, riguardante l'anima del suicida trasformata in albero, nessuna relazione psi-

cologica ha l'episodio virgiliano con quello dantesco, nessun legame morale l'anima dell'ucciso Polidoro con l'anima del suicida Pier della Vigna.

Tale, o Signori, è il gran quadro che ci si presenta al principio del canto XIII dell'Inferno; e tale è la selva dolorosa de' suicidi e degli scialacquatori, dalla quale è formato il secondo girone dei violenti: selva circondata intorno intorno dal « tristo fosso di sangue » e che fa da « ghirlanda » « all'orribil sabbione » su cui cade lenta, incessante una pioggia di fuoco, e dove la giustizia divina punisce i bestemmiatori, i sodomiti, gli usurai.

Maravigliosa creazione artistica del settimo cerchio, in cui l'alta fantasia del Poeta ha applicato, cosí logicamente inesorabile, la legge del contrappasso!

II.

Già nell'animo del Poeta, fortemente impressionato per il triste aspetto degli alberi e il lamento delle arpie, ed anche per l'avvertimento di Virgilio, si aggiunge una nuova maraviglia: il sentire trarre guai d'ogni parte, e il non veder persona che il facesse. Imperocché, sino al cerchio dei violenti, Dante vide, sinora, spiriti stimolati da mosconi e da vespe, o rapiti dalla bufera che mai non resta; spiriti confitti nel fango che pute,

o percotentisi e stracciantisi nella palude stige: o pure sepolti in arche affocate od immersi nel sangue: ma, nella selva dolorosa, non un dannato, non una pena visibile; sí bene, solo gemiti e sospiri: ond'egli, tutto smarrito, si arresta.

Io sentia, d'ogni parte, tragger guai,
E non vedea persona che il facesse;
Perch'io, tutto smarrito, m'arrestai.

Dante, osserva F. De Sanctis, « non ha bisogno di osservazioni, o di esclamazioni, o di apostrofi, non di gettar grandi frasi, (i capelli che si drizzano per lo spavento, il sangue che si agghiaccia nelle vene, ecc....); nella stessa situazione egli trova la sua ispirazione » [6]. — E, in fatti, tutto egli compendia in quel « m'arrestai », che veramente ghiaccia il sangue nelle vene ed arresta la nostra attenzione, in attesa di cose maravigliose: il qual momento psicologico è perfettamente rappresentato dall'ultimo verso nella disposizione delle parole che lo compongono e nella loro cesura.

Io credo ch'ei credette ch'io credesse
Che tante voci uscisser, tra quei bronchi,
Da gente, che, per noi, si nascondesse.

Dante, è da notare, non sa ancora dove si trovino i dannati del secondo girone, sebbene

sappia da Virgilio, sin da quando si fermò dietro la tomba di papa Anastasio per assuefarsi al tristo fiato del profondo abisso, quale è la costruzione dell'inferno, e, quindi, che il secondo girone del settimo cerchio è di coloro che usarono man violenta in sé e ne' lor beni: per la qual cosa, Virgilio lo invita a troncare qualche fraschetta di una di quelle piante, perché possa conoscere il vero.

Nell'acuto esame estetico che il De Sanctis fa dell'episodio di Pier della Vigna, mi pare che il grande critico non colga il reale, quando, a proposito dell'allitterazione « io credo ch'ei credette ch'io credesse », dice che in Dante « l'uomo si sforza di spiegare il fatto e suppone che le persone gementi siano nascoste »: perché, in realtà, il Poeta non ci dice ciò espressamente, ma lascia intendere che tale sia il dubbio di Virgilio: ed io credo, anzi, che Dante rimanga smarrito, sol perché ode, guarda, e non vede alcuno, e non perché pensi che gente nascosta di tra i bronchi tragga gemiti e sospiri. — E questo concetto è ribadito dalla trepidazione di Dante, il quale, spinto da Virgilio, porge avanti la mano, solamente un poco, a troncare una fraschetta. —

Allor porsi la mano, un poco, avante,
E colsi un ramicel da un gran pruno;
E il tronco suo gridò: « Perché mi schiante? »

Da che fatto fu, poi, di sangue bruno.
Ricominciò a gridar: « Perché mi scerpi?
Non hai tu spirto di pietate alcuno?
Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi:
Ben dovrebb'esser la tua man più pia,
Se stati fossim'anime di serpi ».

Sinora, avevamo avuto lo sfondo di una scena grandiosa nella rappresentazione della dolorosa selva e vi era solo il principio del dramma interiore, ossia della coscienza di Dante e dei lettori, per le impressioni e i contrasti tra la natura infernale e quella terrena: alberi, uccelli, singulti maravigliosi; ora, invece, incomincia il dramma vero e proprio: dramma interiore ed esteriore. — Dante stende un poco, perché trepidante, la mano; e coglie un picciol ramo, da un grande pruno:

E il tronco suo gridò: « Perché mi schiante? »

Mi schianti? — Una voce umana, or non c'è dubbio, esce dal tronco; o, per dir meglio, un albero grida come fa l'uomo in su la terra! E, poi, se Dante colse solo un ramicello, or come il tronco dice, invece, che lo schianta? — A questo punto, fermi sulla parola « gridò », noi sentiamo con Dante, all'improvviso grido, qualche cosa che è stupore e terrore insieme; perché, se lieve cosa è cogliere un ramo, piccolo, notate, da un grande pruno, il tronco giudica l'atto dalla ferita che gli

si fa, e dall'offesa e dal dolore che ne riceve [7]. Ma nuova maraviglia si aggiunge, allorché, dopo la voce dolorosa, esce il sangue dalla rottura, qual di ferita umana; onde il tronco, fatto bruno di sangue, grida di nuovo e in tal voce, che noi vediamo non solamente lo schianto della pianta, ma anche la lacerazione della ferita; sí che doloroso e pietoso si leva il rimprovero del tronco verso Dante che non mostra alcun sentimento di pietà, perché quelle piante, che furono uomini un giorno, meritano pur la pietà degli uomini. Ed ecco, dal sentimento del proprio dolore, il tronco passa alla pietà per tutti gli altri alberi della selva; dal « perché mi scerpi », passa al « fummo uomini », identificando nel suo dolore il dolore di tutti i suoi compagni di pena; e ciò vuole il sentimento di umanità, tra morti e vivi, e il sentimento di solidarietà tra coloro che scontano la medesima colpa: onde, acerbo è il rimprovero finale:

Ben dovrebb'esser la tua man piu pia,
Se stati fossim'anime di serpi.

« E la pietà, dice il De Sanctis, si leva fino allo strazio, quando il concetto esce fuori in un vivace contrasto: è il *qualis erat! quantum mutatus ab illo!* il *fummo* e il *siamo fatti* »; e non è Polidoro che parla ad un parente, ma « un ignoto che parla ad ignoto: ma è un uomo che parla ad uomo ».

Ricostruendo la scena, noi assistiamo ad una serie graduale di momenti drammatici, resi artisticamente dal Poeta: la trepidazione di Dante, nello stendere la mano, e il troncamento del ramicello; la voce di schianto del tronco, e l'uscire del sangue; il nuovo grido di angoscia, ed il rimprovero per la mancanza di pietà; l'invocazione ai sentimenti pietosi ed umani, e l'acerbo rimprovero finale: tutto, nel breve giro di pochi versi, agita e commove l'animo del lettore. E noi vediamo, come osserva stupendamente il Torraca, Dante stare « immobile, gli occhi spalancati, *agghiacciato* », dinanzi all'albero, lasciando la cima del ramicello cadere, mentre della rotta scheggia escono insieme parole e sangue, come avviene di un verde tizzo, che arso dall'una parte, geme e cigola dall'altra.

Come d'un stizzo verde, che arso sia
Dall'un de' capi, che dall'altro geme,
E cigola per vento, che va via;
Sí della scheggia rotta usciva, insieme,
Parole e sangue: ond'io lasciai la cima
Cadere, e stetti come l'uom che teme.

Dante non ha potuto rispondere alle parole del tronco lacerato e insanguinato, perché pieno di maraviglia per un fatto cosí strano; ma risponde Virgilio, dicendo: — o anima offesa, se egli avesse potuto credere prima, con le mie sole parole, ciò

che ora ha veduto sensibilmente, io non l'avrei indotto a far ciò che ora pesa a me stesso, ma tu digli chi fosti, sí che, per ammenda del fallo, egli rinnovi in bene la tua memoria nel mondo su, dove, essendo egli vivo, gli è permesso di tornare [5].

L'episodio virgiliano di Polidoro fu, senza dubbio, dinanzi alla mente di Dante, quando egli plasmava con la grande fantasia le immagini della sua creazione poetica del XIII dell'Inferno; ma qual differenza tra l'una e l'altra creazione artistica! — La lunga descrizione virgiliana vien ridotta nella Comedia a pochi versi, generanti un senso di profonda tristezza che non si prova affatto nell'episodio latino. Di piú, quale significazione morale non acquista la creazione della metamorfosi dantesca, poiché, avendo l'anima del suicida sdegnato il corpo umano, è giusto che essa sia costretta in un corpo di natura inferiore! Né l'imitazione, che di Virgilio e Dante medesimo fa l'Ariosto, quando dice di Ruggero che lega l'ippogrifo ad un mirto; né quella del Tasso, allor che dice di Tancredi che percuote la pianta in cui è cangiata l'anima della sua amata Clorinda; né quella ch'è nel Filocolo del Boccaccio, là dove si dice di Idalago, convertito in pino, hanno valore estetico e morale, come la creazione dantesca: ché questa è l'espressione di un dramma breve, conciso, terribile; e le imitazioni del Boccaccio, dell'Ariosto e del Tasso sono parti ornamentali

de' rispettivi poemi; né il sentimento panteistico che gli antichi ebbero nell'immaginare la vita delle driadi e amadriadi connessa con le piante, ci può aiutare a darci la genesi della creazione della pena dantesca de' suicidi, la quale, pur tenuto conto del formale riscontro con altre creazioni poetiche o mitologiche, è per noi veramente originale [9].

Ora, dunque, Dante conosce che nelle tristi piante del secondo girone, anime di dannati sono costrette; e sa che la voce ed il sangue, usciti della rotta scheggia del pruno, son voce e sangue di uomo racchiuso in quel tronco, il quale, dopo le dolci parole di Virgilio, adescato dal desiderio di essere ricordato, obblìa l'offesa e il dolore, e risponde:

« . . . . *Sí col dolce dir m'adeschi,*
Ch'io non posso tacere; e voi non gravi
Perch'io, un poco, a ragionar m'inveschi ».

Signori: lo spirito che parla è un grande personaggio del secolo XIII, del quale non vi sia grave se anch'io un poco a ragionar m'inveschi, perché la figura storica di lui, illumini, se mi sarà dato, la figura poetica del canto dantesco.

III.

Il suicida, trasformato e incarcerato nel grande pruno che s'aderge nella selva, è Pier della Vigna,

capuano, dittatore in volgare e in latino, notaro, protonotaro e logoteta del terzo « vento di Suave » e « l'ultima possanza », Federico II.

Se, come sospettano i critici, egli nacque di povera gente, e, per altezza d'ingegno, fu tenuto, a spese della città natìa, negli studi a Bologna, certo non dovea fallire a glorioso porto: di fatti, dopo gli studi di diritto, che egli alternò nella dotta città con quelli della poesia, (se la nota tenzone d'amore con Jacopo Mostacci e Jacopo da Lentino è da attribuirsi a tal tempo), ancor giovane, nel 1221, fu presentato da Berardo, arcivescovo di Palermo, alla corte di Federico, dove vediamo subito il capuano essere assunto all'ufficio di notaro, ossia giudice: posto, senza dubbio, eminente, qualora si pensi che due o tre, dapprima, e solamente quattro di poi, erano i giudici della corte imperiale. — Ed eccolo per quella via che, cosparsa di fiori per circa trent'anni, dovea pur essere seminata, al suo termine, di spine e di triboli: la sua carriera politica, dal 1238 al 1247, ossia sino a due anni prima della morte, è una continua ascensione per l'erto e faticoso colle della gloria, tanto che egli diviene intimo consigliere di Federico, tenendone ambo le chiavi del core ed avendone i piú delicati uffici. Voi lo vedete, nel 1230, accompagnare a Sessa i deputati di Gaeta per trattar co' cardinali incaricati di negoziare la pace con Federico; o accompagnar l'imperatore a Ceprano, e seder giudice della gran

corte nel processo del vescovo di Stabia contro il feudatario Guarnerio; o pure, nella corte pontificia nel 1232, per punire i romani ribellatisi al Papa, e per assicurar questi della buona intenzione dell'imperatore; o a Precisa in Capitanata seder in corte solenne, composta di conti, baroni, giureconsulti, ed emanar sentenza contro Firenze, condannandola a una fortissima multa a favore di Siena. Ed eccolo, nel 1233, di nuovo a Roma, ed indi in Sicilia, presso Federico, a ragguagliarlo di un compromesso stipulato tra il Papa e i Lombardi, al quale compromesso poi accederà Federico, sebbene di cattiva voglia. Ma la grande fiducia riposta dall'imperatore in Pier della Vigna, si vede quando gli viene affidato il delicato ufficio di patteggiare il matrimonio di Isabella, sorella di Errico III, con Federico, essendo questi rimasto vedovo per la seconda volta: ed eccolo in Inghilterra, verso l'agosto del 1234, con pieni poteri, sottoscrivere l'atto matrimoniale, dando e ricevendo l'anello nuziale; onde, tanta fu la stima acquistatasi presso Errico re d'Inghilterra, che poi questi ebbe a raccomandargli, per lettera, i suoi interessi nella guerra contro la Francia; sí che, se quegli che scriveva la lettera era quell'Errico che Sordello, nel celebre sirventese in morte di ser Blacatz, chiama vile, « pauc coratjos », e a cui vorrebbe dar un pezzo del cuor nobile e generoso di Blacatz, e se Errico è colui che Dante denomina, nel settimo del Purgatorio, per bocca

di Sordello medesimo, « il re dalla semplice vita »: è pur vero, però, che ciò dimostra quale considerazione avesse il consiglio e la parola di Pier della Vigna, nella mente e nel cuore di Federico II.

Ed ecco Pier della Vigna trattar della sottomissione de' Lombardi, assicurarsi della fede delle città ghibelline, e, alla presenza di numerosi ambasciatori, esortar tutti i ghibellini ad esser pronti a combattere, ché Federico scenderebbe di Germania, tra breve, mettendo il quartier generale a Piacenza; ed eccolo poi annunziare ai Principi tedeschi la vittoria di Cortenuova; trattar la pace coi Lombardi; ricevere il giuramento di fedeltà di Ezzelino da Romano, « la facella » della marca trivigiana. — Narra Rolandino che nella domenica delle Palme del 1239, il popolo padovano si era recato in un luogo chiamato *Pratum vallis*, ove recossi anche Federico, accompagnato da Pier della Vigna: in tale occasione, questi ebbe l'incarico di parlare al popolo, a nome di Federico, de' legami di benevolenza tra imperatore e popolo; e poiché, nello stesso giorno, Gregorio IX scomunicava Federico, ecco Pier della Vigna, in un'assemblea convocata dall'imperatore, far le lodi del suo signore, e parlare della scomunica immeritata. Ma, dopo la scomunica, ribellatasi la Marca trivigiana, Pietro, raggiunto l'imperatore, legge nella piazza di San Zeno a Verona, seduto su un cavallo, gli editti di proscrizione per Azzo

d'Este, Uguccione di Vicenza, Pietro di Montebello, Riccardo di San Bonifazio, e molti altri, escluso Ezzelino che, mossosi a guerra contro la lega lombarda, viene accompagnato dal notaro capuano. In presenza di Federico e di Enzo, Pier della Vigna presiede il 9 febbraio del 1240 una dieta di rappresentanti delle città ghibelline dell'Italia centrale, esortandoli a tener fede all'imperatore: indi, assiste al parlamento generale di tutte le città del Regno, tenuto da Federico a Foggia per raccogliere armi e danari e ricominciare la guerra nell'alta Italia. E se, dopo la battaglia della Meloria, un cardinale si raccomanda al capuano, perché interceda presso Federico, per la dura prigionia di due cardinali, i quali poi furono rimessi in libertà, ciò significa che grande era la preponderanza del ministro sul cuore del proprio signore. Il quale, poi ch'ebbe avuto a Benevento la notizia che Sinibaldo Fieschi era stato innalzato alla tiara pontificia col nome di Innocenzo IV, manda subito ad Anagni un'ambasciata, di cui è parte importante Pier della Vigna, per trattare la pace: la quale, conclusa dopo parecchie vicende, non fu mai ratificata per causa del papa, che, fuggito a Lione, tiene il celebre concilio nel qual Federico vien deposto: onde l'imperatore, volendo riparare ai danni del detto concilio, invia, nell'ottobre del 1245, in Francia, Pier della Vigna, per avere l'aiuto di Luigi IX.

Il culmine dell'ascensione trionfale della vita

politica del capuano, corrisponde, per sua disgrazia, col piú triste periodo del Regno, ossia dal 46 al 47, durante il quale, Federico, partendo per la Francia, affida a Pier della Vigna l'ufficio di protonotaro e logoteta; vale a dire, rimette nelle mani del capuano tutti gli atti politici riguardanti la Germania e l'Italia, e gli dà l'incarico, quale logoteta, di sorvegliare l'amministrazione di Sicilia; e non solo ciò, ma dopo la disfatta di Vittoria (1248), in cui Taddeo da Sessa muore valorosamente, par che Federico condensi in Pier della Vigna tutto il favore prima ripartito tra i due ministri.

Ed in mezzo a tanta tempesta politica, noi vediamo poetare il grande ministro nella corte imperiale, con la canzone d'amore, od interromperla per una discussione sulla eternità del mondo e per combattere, con la penna, battaglie diplomatiche, scrivendo a principi ed a popoli.

Ancora nel 1248 Pietro controfirma gli atti di Federico, col quale passa l'inverno in Piemonte; ed al principio del 1249, firma un atto emanato in Cremona, a favore del comune di Pavia; ma dopo il mese di febbraio del medesimo anno, il nome di Pier della Vigna scompare improvvisamente dalla scena politica [10].

IV.

Questa rapida escursione storica ci ha fatto vedere che Pietro, nel periodo di circa trent'anni, fu,

nella lieta e nella triste fortuna, il fidato consigliere di Federico; onde egli può ben dire al peregrino cittadin di Fiorenza:

« *Io son colui che tenni ambo le chiavi*
Del cor di Federico, e che le volsi,
Serrando e disserrando, sí soavi,
Che dal segreto suo quasi ogni uom tolsi ».

Uno scrittore contemporaneo ci fa sapere che « tutto ciò che Pietro faceva, piaceva all'imperatore; ma Pietro revocava, e infirmava spesso, ciò che faceva l'imperatore »; e Niccola da Rocca, facendo l'elogio del capuano, dopo averlo paragonato a Mosè, lo chiama « imperii claviger » e aggiunge che « ciò che serra nessuno apre, ciò che egli apre nessuno serra »; e, chiudendo ed aprendo, Pietro volge le chiavi soavemente, ossia, come dice il medesimo apologista, Pietro « con la voce melodiosa quale tuba e dolce quale miele, fa penetrare ne' cuori la forza maravigliosa della sua eloquenza »: il che fece nel cuor di Federico, togliendo dal « suo segreto » ogni altro uomo, perché, come abbiam veduto, niun altro, tranne forse Taddeo da Sessa, fu piú intimo consigliere dell'imperatore.

Dante vede la storia, osserva il Bartoli, attraverso i dolori dell'anima sua; ma noi dobbiamo qui affermare che la piú assoluta obbiettività e verità storica è nella narrazione messa in bocca a Pier della Vigna; narrazione storica, che, attra-

verso il fantasma poetico, genera nell'animo nostro un profondo senso di pietà.

Farinata degli Uberti, sospirando per il falso giudizio del popolo fiorentino riguardante le cause della battaglia di Monteaperti, attesta energicamente, in cospetto di Dante e dell'Inferno, che egli solo difese Fiorenza, a viso aperto, nel concilio di Empoli: e noi, in tal modo, vediamo la figura del fiero partigiano innalzarsi gigantesca di su il piedistallo della sua arca infocata. - - Se non plasticamente, Pier della Vigna può qui paragonarsi a Farinata per la grandezza dell'animo, sebbene il fiorentino si mostri in forma umana; e il capuano, attraverso le forme di un albero: perché, se io non erro, nell'attestazione alta e solenne che prorompe improvvisamente ed impetuosa dal pruno, dopo il ricordo dell'amore e della fiducia di Federico, per la grave accusa d'infedeltà, mi par di vedere l'anima di Pier della Vigna sprigionarsi da' nocchi, e, sdegnosa come quella di Farinata, volger l'ira sua contro i malvagi cortigiani, i quali mossi dall'invidia (meretrice delle corti e morte di tutti) infiammarono sí Federico che i lieti onori tornarono in tristi lutti, onori meritati per l'uffizio glorioso, che Pietro ricorda ed ammira ancor nell'inferno, e pel quale su nel dolce mondo sostenne gravi fatiche:

« *Fede portai al glorioso uffizio,*
Tanto ch'io ne perdei le vene e i polsi ».

Abbiamo visto che dal febbraio del 1249 il nome e la persona di Pier della Vigna spariscono dalla scena politica.

Quali le cause di una caduta sí precipitosa? Credettero i contemporanei, e quelli della generazione seguente, che la disgrazia fosse dovuta alla scoperta di una congiura tra Innocenzo IV e Pier della Vigna, e portano a conferma di ciò una lettera, attribuita al capuano, nella quale questi, allora imprigionato ed accecato, chiede misericordia al Pontefice: il che, come ognun vede, è cosa assurda, qualora si sappia che mai Pietro fu in buone relazioni con la corte romana, e che il Pontefice (il quale pur aveva onorati e colmati di bene tutti i traditori di Federico) perseguitava, invece, finanche i parenti del capuano, sia col cancellare una decisione de' canonici di Atina, sol perché ispirata da Giovanni nipote di Pietro, sia con ordinare al vescovo di Terracina di conferire ad uno de' suoi segretari la chiesa di San Pietro ad cellas nella diocesi di Teano, occupata dal medesimo nipote dell'illustre prigioniero; ed in ultimo non è da dimenticare che i papi disposero de' beni di Pietro, non escluso il palazzo in Napoli, come di un vero nemico della Chiesa [11]. — Altri, invece, seguendo un documento pisano, attribuisce la disgrazia all'ostinazione di Pier della Vigna nell'opporsi alla riconciliazione dell'imperatore col papa; ed altri adduce ragioni di gelosia

e di onore, per causa di Federico, il quale « arabat in vitula eius »; ed infine, si attribuisce il tradimento ad una vendetta di Pietro, il quale sarebbe stato spogliato, da Federico, di una gran parte delle sue ricchezze.

Tutte queste accuse ripugnano, per ovvie ragioni, alla verità storica; ma ne rimangono due, di una certa importanza: l'una, che Pier della Vigna abbia preso parte a un tentativo di avvelenamento dell'imperatore; l'altra, ch'egli abbia abusato della sua autorità vendendo la giustizia.

Ben altre doverono essere le cause, vicine e remote, della ruina del grande ministro: l'animo di Federico, divenuto sospettoso dopo la congiura del 1246 per opera di persone da lui tanto beneficate, dové sentirsi anche scosso nella fiducia già infinitamente riposta nel suo ministro; di piú, l'odio che verso i legisti, (e quindi verso Pier della Vigna) sentivano i nobili perché spogliati di molti privilegi ed anche umiliati dalla teoria, che si discuteva nelle scuole, se nobiltà dell'animo sia superiore a nobiltà della nascita, affermandosi, come poi dirà Guido Guinizelli, che

« . . . . *non de' dare om fede*
Che gentilezza sia, for di coraggio,
In degnità di rede,
Se da virtute non ha gentil core »;

l'odio de' nobili, dicevo, dové essere la favilla che

sollevò il grande incendio, inestinguibile, nell'animo di Federico. Il quale, rispondendo ad una lettera di Pietro, in cui questi accenna all'invidia e alla calunnia di un nemico potente e si protesta innocente delle colpe attribuitegli, si duole che possa pensare che egli, l'imperatore, si lasci vincere dalle calunnie; e, nello stesso tempo, esprime la sua collera, col dire che, sopportando, riporrà questa volta nel fodero la spada di già tratta.

Nulla, dunque, di certo sulle cause della rovina di Pier della Vigna, se non l'invidia di alcuni nobili tedeschi ed italiani, de' quali Federico si circondò negli ultimi anni del suo regno, e tra' quali era, come si ricava dall'allusione nella lettera all'imperatore, un potente nemico, forse Gualtieri di Ocre, il quale (cosa importante a notarsi) successe a Pietro negli uffici di protonotaro e logoteta.

« *L'animo mio, per disdegnoso gusto,*
Credendo, col morir, fuggir disdegno,
Ingiusto fece me contra me giusto.
Per le nuove radici d'esto legno,
Vi giuro che giammai non ruppi fede
Al mio signor, che fu d'onor sí degno.
E se di voi alcun nel mondo riede,
Conforti la memoria mia, che giace
Ancor del colpo, che invidia le diede ».

Arrestato a Cremona nel febbraio del 1249, Pietro fu trasportato, di notte, a Borgo San Don-

nino, ed indi, per Pontremoli e Pisa, fu condotto nella fortezza di San Miniato, dove, abbacinato e imprigionato, il grande ministro si uccise; o, secondo altri, condotto di nuovo a Pisa, probabilmente nell'aprile del 1249, dando il capo nel muro, presso la chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno, « ingiusto fece sé contro sé giusto » [2].

Pier della Vigna, ancora altero della nobile ragione del suicidio, la quale fu disdegnoso gusto, rese ingiusto sé stesso ch'era giusto, per fuggire la pena ignominiosa a cui Federico lo aveva condannato, di essere, cioè, menato su di un asino, per terre e ville, al grido di dileggio: — « Ecco, ecco maestro Pietro della Vigna ». E riconfermando col giuramento l'attestazione alta e solenne, già fatta, di fedeltà al suo signore, il qual sempre fu degno di tanto onore; e riconfermando che la causa della sua ruina fu l'invidia de' cortigiani, scongiura, se alcun de' due, che ascoltano, ritorni mai su nel mondo (egli non vede quale dei due fosse vivo), di sollevare la memoria sua che, dopo mezzo secolo, ancora rimane abbattuta dal colpo che invidia le diede.

La narrazione di Pier della Vigna comincia e finisce con la evidente allusione all'invidia, la favilla che accese tanti cuori contro il potente consigliere di Federico. Chi sa che Dante, ripensando alle male arti de' suoi perfidi concittadini che gli tolsero ogni cosa piú cara e diletta, non abbia, mentre scriveva, sparso una lagrima sul

verso « *Ancor del colpo che invidia le diede* »!

Dante, che cade « come corpo morto », « dinanzi alla pietà de' duo cognati », or vinto da fortissima commozione e tutto compreso di tristizia, non ha forza di parlare dinanzi alla sventura di Pier della Vigna; perché l'amore infelice di Francesca, destando nell'animo del Poeta i piú dolci pensieri, può vincergli tutti i sensi facendolo cadere a terra; ma la grande sventura di Pietro, accorandolo, gli toglie la parola: onde, a Virgilio che gli dice di richiedere allo spirito, il qual si tace, ciò che piú gli piaccia di domandare, risponde:

> « . . . . *dimandal tu ancora*
> *Di quel, che credi che a me satisfaccia;*
> *Ch'io non potrei, tanta pietà m'accora* ».

Dante, di fronte a Farinata, non indugia ad esprimere le sue idee, perché il fiero e magnanimo partigiano è un nemico di lui, de' suoi primi e di sua parte; e Farinata e Dante si mostrano, anche nell'inferno, due indomiti difensori del proprio partito: in somma, Dante è, nel canto di Farinata, solamente un cittadino fiorentino di parte bianca, geloso rappresentante delle idee politiche di essa. — Innanzi a Pier della Vigna, invece, tace; ma, nel suo silenzio, quanta eloquenza e quanta grandezza! — Se non vi son prove documentate che Pietro scrivesse un trattato « De

potestate imperiali », in cui sarebbe stata affermata la superiorità dell'Impero e la sua indipendenza dalla Chiesa, sí da originare una risposta da Innocenzo IV « De jurisdictione imperii et auctoritate pontificali », è certo che il logoteta di Federico propugnò sempre le teorie politiche che poi Dante fissò nel De Monarchia. — Ora, nella pietà che accora il Poeta per il suicidio e la pena di un tanto uomo, non è forse anche l'ammirazione dell'autore del De Monarchia, per lo strenuo difensore de' diritti imprescrittibili dell'Impero? E in quest'ammirazione, non è forse Dante il cittadino italiano, e non piú solamente fiorentino, che, nella nobile utopia della restaurazione integrale dell'impero romano, vede la gloria d'Italia? E non vedeva il Poeta, in Federico, l'ultimo, per ordine di tempo, degli imperatori romani, essendo rimasta vacante la sede imperiale da Federico ad Errico VII di Lussemburgo, nel quale ultimo spera, ma invano, l'esule fiorentino?

Non potendo, adunque, Dante parlare, Virgilio chiede allo spirito di dir loro se mai alcuna anima si libera da' rami. Brevemente risponde il tronco: — L'anima, diveltasi dal corpo, vien precipitata nel settimo cerchio, e cade nella selva, nella quale, là dove la sorte la balestra, germoglia come farro; indi, divien vimine; poi, pianta silvestra; ed allora le arpie, nutrendosi delle sue foglie, generano ferite dalle quali esco-

no i dolorosi lamenti delle anime incarcerate. Nel giorno del giudizio universale, quando tutte le anime dannate, ricongiungendosi ai loro corpi, conseguiranno la pena piú perfetta, noi pur verremo a riprendere le nostre spoglie, di cui non potremo, come le altre, rivestirci; ma le trascineremo per la mesta selva, dove ciascun de' nostri corpi sarà appeso al pruno dell'anima sua molesta:

« *Qui le trascineremo; e, per la mesta*
Selva, saranno i nostri corpi appesi,
Ciascuno al prun dell'ombra sua molesta ». —

Cosí termina Pier della Vigna, lasciando in Dante ed in noi la visione di uno spettacolo « fantasticamente terribile », spettacolo, ben dice il Torraca, « d'una moltitudine di anime intente a trascinare i loro corpi all'Inferno »: spettacolo « fantasticamente orribile » « per tanti corpi appesi agli alberi della selva » (13).

In tutto l'episodio dantesco, parlano, come abbiam veduto, solamente Virgilio e Pier della Vigna; ma dalle parole dello spirito incarcerato si svolge veramente un gran dramma politico, sí che noi, giunti al termine dell'episodio, vediamo sorgere altre *dramatis personae:* – Gregorio IX,

Innocenzo IV, Federico II —, e una turba anonima di detrattori del grande ministro; e vediamo tutto questo avere per sfondo scenico non l'inferno, ma l'italica terra, in cui Papato ed Impero si contendono il primato; e in cui le città sono scosse da

« . . . . *clamor fiero e tumulto*
E furor di fratelli
Duellanti ad uccidersi. Stridenti
Per le vicine mura
Civili fiamme . . . . »

si vedono, e si odono donne

« *Ferire a grida il ciel, che l'are e i letti*
E i fuochi almi e le cune,
E tutto ciò che bello
Fe' agli occhi loro il maritale ostello »,

tutto scorgono

« . . . . *in ampio ardore involto,*
E ruinare in armi esso marito
Da gli amplessi erompendo, e i giovinetti
Armi gridar, sdegno anelando e stragi »;

ed ecco

« . . . . *un furiar di spade*
Cercanti a morte i petti,
E nel guerrier che cade
Minacciar viva la bestemmia e l'ira,

E in gran sangue confuse
Bionde teste e canute, e a libertade
Spettacolo di umane ostie esecrate
Dar le furie, e crollar truce la morte
Le immani torri e le ferrate porte » [14].

Pier della Vigna, uno, certamente, de' piú grandi personaggi di questo gran dramma politico, non fu, per Dante, il traditore di Federico; ché, se tale l'avesse creduto il Poeta, noi lo troveremmo nell'Antenora o pur nella Giùdecca: ma Dante, mentre punisce il suicida cristiano, esalta l'uomo virtuoso e grande; ed esaltando lui, innalza pure un monumento a Federico, il pestifero, maledetto, lussurioso degli storici guelfi, e pur liberale, generoso, magnanimo; e se questi, punito tra gli eresiarchi, è solamente nominato nel canto di Farinata, la vera apoteosi del figlio della gran Costanza vien fatta dal Poeta divino in questo canto de' suicidi.

Nel castello della città di Capua, « bello e forte arnese », ornato di statue e di bassorilievi e rivestito di marmo e d'alabastro, sorgeva, ancor dopo la battaglia di Benevento, la statua di Federico, dal braccio teso con due dita levate in atto di comando, dallo sguardo severo e dalla bocca che pareva volesse ripetere le parole minacciose che

erano incise sopra la statua; a sinistra, era la statua di Taddeo da Sessa, ed a destra quella di Pier della Vigna, con le parole:

« *Intrent securi qui quaerunt vivere puri* ».

Come nel mondo e nella vita, in cui furon sol per poco disgiunti; cosí, nell'inferno e nella morte, a me par di vedere indivisibili le due grandi figure di Federico e di Pietro [15].

V.

La scena ora cambia. — Noi vediamo Dante e Virgilio, compresi di maraviglia per le ultime parole di Pier della Vigna, stare intenti al tronco, credendo che altro volesse dire, quando sono sorpresi da un rumore, come colui che sente venire alla sua posta il cignale inseguito da cani e cacciatori, e ode lo stormire delle frasche per la fuga e l'inseguimento delle bestie; ed ecco, rapidamente, apparire dal lato sinistro, due che fuggono sí fortemente che rompono i rami intricati della selva. Sono due dissipatori delle proprie sostanze, i quali, nudi tra gli sterpi e da essi strappati, sono puniti ad essere inseguiti da nere e bramose cagne.

Tutti gli spiriti nell'inferno sono nudi, ma qui Dante esplicitamente determina la condizione

de' violenti contro sé nella roba, per significare lo stato miserando di povertà in cui si trovarono sulla terra, dopo aver tutto scialacquato; e sono strappati dagli sterpi e dilaniati dalle cagne, sí come essi fecero delle loro sostanze (16).

L'uno de' due spiriti che corrono, quello che va innanzi, ha tale spavento e sofferenza, che vorrebbe morire; e l'altro, che, pur correndo, troppo tardava a fuggir le cagne, sfoga ironicamente la stizza, rimproverando al compagno di pena un'altra fuga che a nulla gli valse sulla terra, perché vi trovò la morte; e poiché, forse, gli veniva meno la lena, si strinse fortemente a un cespuglio, cercando di nascondersi in esso. Ma, vano pensiero: le cagne nere e bramose, e correnti come veltri che uscisser di catena, delle quali era piena la selva dietro ai due spiriti fuggenti, misero i denti nel dannato che si appiattò, lo fecero a brano a brano; « poi sen portar quelle membra dolenti ». — Come vedete, il Poeta, nella figurazione della selva, non dimentica, volendo punire i dissipatori, di compiere il mirabile quadro: anche ne' boschi della terra son cani messi in caccia di fiere selvagge che hanno in odio i luoghi colti; ma qui le fiere fuggenti sono spiriti umani, ed i cacciatori son qui le cagne spinte dalla inesorabile giustizia divina: cagne, che ne' versi del Poeta ci si mostrano innumerevoli e feroci:

Dietro a loro era la selva piena
Di nere cagne, bramose e correnti,
Come veltri, ch'uscisser di catena.

« Tutta la scena », osserva il Torraca, « richiama a mente la tradizione popolare, diffusissima nel M. Evo, della *caccia feroce* che traversava campi e foreste, accompagnata da grida di cacciatori, latrati di cani, scoppiettìo di fruste e simili suoni »: rumore di cui furono pur sorpresi Dante e Virgilio nell'inferno,

Similemente a colui, che venire
Sente il porco e la caccia alla sua posta,
Ch'ode le bestie e le frasche stormire:

tradizione, questa della *caccia feroce*, della qual rimane un riflesso nella dantesca scena della novella boccaccesca di messer Anastagio degli Onesti, il quale, nella pineta di Chiassi, vide, « una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e dai pruni, piagnendo e gridando forte mercé; ed oltre a questo le vide a' fianchi due grandissimi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole, spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano, e dietro a lei vide venire sopra un corsier nero un cavalier nero, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando » [17].

Quel dinanzi è Lano, sanese, che appartenne alla brigata godereccia di Siena, formata di dodici giovani ricchissimi, riuniti in società, e che davano, ciascuno, una gran somma di danaro per vivere in conviti ed in feste, e per gustare « li piue netti e delicati mangiari », come direbbe il raccoglitore delle cento novelle antiche [18]; brigata spendereccia

> « . . . . *in che disperse*
> *Caccia d'Ascian la vigna e la gran fronda,*
> *E l'Abbagliato suo senno proferse* »,

e che, prima di Dante, ebbe il suo poeta, dirò così, storico e didascalico, in uno de' suoi componenti, Folgore da San Gemignano; ed ebbe il poeta satirico, per mo' di dire (perché ne fece la parodia) in Cene della Chitarra d'Arezzo [19].

Così ci si presenta un altro aspetto della vita italiana del ducento e trecento: accanto alla visione di sangue delle lotte fratricide, la visione di una vita gaia per la gioia de' sollazzi e delle feste e per la formazione delle *brigate* o *corti*, come le chiama il Villani. Le quali, comuni in tutta Italia, ma specialmente in Toscana, erano formate di « cavalieri e donzelli...... che sera e mattina mettevano tavola..... donando molte robe vaie », e facevano le maggiolate con processioni di giovanetti, donne e fanciulle vagamente vestiti

e inghirlandati, e balli pubblici e giochi; ed anzi Folgore vorrebbe vedere, nel mese di gennaio, « la brigata nobile e cortese »,

> « *Uscir di for'alcuna volta il giorno,*
> *Gittando della neve bella e bianca*
> *A le donzelle che staran d'attorno* »;

o, nel febbraio,

> « . . . . *bella caccia*
> *Di cervi, cavrioli e di cinghiari,*
> . . . .
> *Can da guinzagli e segugi da traccia,*
> *E le borse fornite di danari,*
> *Ad onta degli scarsi e degli avari....* »,

e, nel mese di marzo,

> « . . . . *una peschiera*
> *D'anguille, trote, lamprede e salmoni,*
> *Di dentali, delfini e storioni,*
> *D'ogni altro pesce in tutta la rivera;*
> *Con pescatori e navicelle a schiera*
> *E barche saettìe e galeoni....* »;

e

> « . . . . *molti palazi,*
> *D'ogni altra cosa che vi sie mestiero,*

E gente v'abia de tutti sollazi.
Chiesia non v'abia mai né monastero:
Lassate predicar i preti pazi,
C'hanno troppe bugìe e poco vero ».

Bella e gaia veramente la vita dei nobili e cortesi cavalieri, se ad essi il poeta festoso augura nell'aprile, una campagna

« *Tutta fiorita di bell'erba fresca,*
Fontane d'acqua che non.... rincresca,
Donne e donzelle per loro *compagna;*
Ambianti palafren, distrier di Spagna.
E gente costumata a la francesca,
Cantar, danzar a la provenzalesca
Con istormenti novi de la Magna ».

E il poeta desidera vedere, nel maggio,

«..... *rompere e fiaccar bigordi e lance,*
E piover da finestre e da balconi
In giú ghirlande, e in su melarance;
E pulzellette giovani e garzoni
Baciarsi ne la bocca e ne le guance.... »,

e poi negli altri mesi e negli altri giorni il poeta dona alla brigata « montagnette coverte di bellissimi arboscelli » e « ghiacci vaiani », e freschi meriggiani, e cacce grandi e forti, con

« *Veltri, bracchetti, mastini e stivari* »

e « fino vino » e « bianco pane » e poi sempre la borsa « a bocca pasa » per spendere. — Tale la vita spensierata, gaia, festosa delle brigate godereccie [20].

Or, fra coloro che vissero sí lietamente, è Lano, che, « non spendendo, ma gittando », in piccol tempo « consumò ciò ch'egli aveva », e che morí alla battaglia della Pieve del Toppo, nel contado di Arezzo, vinta dagli Aretini contro i Senesi, e nella quale le gambe di Lano non furono sí accorte, come gli dice l'altro spirito a cui veniva meno la lena [21].

Il quale è Iacopo da Sant'Andrea, padovano, figliuol di Speronella Delasmanini e Odorico Fontana di Monselice: egli, rimasto ricchissimo alla morte della madre, dissipò la sua « facultade », commettendo vere pazzie, tra le quali, desiderando di vedere un bel fuoco, quella di fare ardere una sua villa. È da notare che, de' due spiriti, Dante punisce di piú Iacopo, perché se Lano dissipò per lieto vivere e per la gola, Iacopo dissipò addirittura pazzamente: e le cagne, in fatti, lo fanno a brano a brano [22].

Virgilio prende per mano Dante, che, per lo spettacolo sanguinoso era rimasto spaventato, e lo conduce presso al cespuglio che invano piangea per le rotture sanguinanti e rimproverava lo spirito, dicendo, con ingenua e natural domanda: — « che ti è giovato? che colpa ho io? » — Come Virgilio fu sovr'esso fermo, disse: — chi

fosti tu che mandi sangue e dolorose parole da tante ferite? —

Lo spirito, s'intende, è un suicida da poco piombato nel secondo girone del settimo cerchio, ed è divenuto perciò « cespuglio », mentre Pier della Vigna, morto nel 1249, è divenuto un *gran pruno*. Egli, che non vede che son giunti un'ombra ed un vivo, e crede siano arrivati degli spiriti a vedere lo strazio crudele fattogli da Iacopo da Sant'Andrea, dopo aver pregato che raccolgano le foglie a pie' del tristo cespuglio, dice che è fiorentino, e che morí facendo « giubbetto », forca, a sé stesso; ossia, impiccandosi nella sua casa. Ma per dire che è fiorentino, lo spirito dice che è della città che cambiò il primo patrono, Marte, nel nuovo, San Giovanni Battista; onde Marte tormenterà sempre Firenze con discordie e guerre, anzi se non fosse rimasto della statua del dio un resto in sul Ponte vecchio, i fiorentini avrebbero lavorato indarno per riedificare la città sulle rovine lasciate da Attila.

Fa meraviglia a gli studiosi della Comedia il pensare che Dante, sempre supremo maestro nell'arte, abbia qui fatta una inutile digressione sulla leggenda della statua di Marte e sulla distruzione e riedificazione di Firenze; ed il Torraca, vedendo, nel loquace dannato, il giudice messer Lotto degli Agli, uomo di grande autorità ed ancora vivente nel 1297, (che, secondo il Lana, « per lo smisurato dolore d'una falsa sen-

tentia, la quale avea data, sé medesimo appiccò con una cintura d'argento in casa sua) », crede che « forse Dante lo conobbe verboso ripetitore di vecchie storie, e tale lo rappresentò ». Or, come lo spirito, dannato sí ma cristiano, può dire che Marte abbia maggior potere di San Giovanni? O non è da sospettare, invece, che, col ricordo delle discordie fiorentine attribuite a Marte, Dante abbia messo in bocca al dannato, (sia Lotto degli Agli, sia, come altri crede, messer Rocco dei Mozzi), la rampogna ai suoi concittadini di esser troppo dediti a' bei fiorini d'oro, la lega suggellata del Battista, de' quali si servivano per vivere in lusso ed in vizio? Tal senso avrebbe la riconferma nella colpa che si punisce pur nella selva, ossia la violenza contro i propri beni: ché, vivendo in lusso, l'uomo « fonde e biscazza la sua facultade ».

Comunque sia, pur fermandoci a tal sospetto, a me pare che questa parte sia la sola caduca, o, di certo, la meno bella, di tutto il drammatico canto. (23).

Signori e Signore:

Dalla visione della spaventevole selva, in cui nel giorno del giudizio finale saranno appesi i corpi de' suicidi, l'arte del Poeta, giunti al ter-

mine del patetico canto, trasporta la nostra immaginazione in una casa fiorentina, nella qual vediamo pendere livido pur un corpo di suicida: ma, tra la selva infernale e la casa fiorentina, vi è tutto un mondo di memorie storiche che or piú non toccano la nostra coscienza. Rimangono, però, immortali e l'arte del Poeta ed il sentimento umano che l'avviva; onde noi, chiudendo il sacro volume e ancor sentendo nell'animo commosso l'eco dolorosa de' gemiti di Pier della Vigna e delle querele di Lotto degli Agli, possiamo ben ripetere a Dante i versi del moderno poeta della nuova Italia:

« *Son chiesa e impero una ruina mesta,*
Cui sorvola il tuo canto e al ciel risona:
Muor Giove, e l'inno del poeta resta. (24).

Cagliari, 17 Giugno 1906.

Filippo Palleschi

NOTE

(1) **F. Torraca**, *La Divina Comedia nuovamente comentata*. Società Ed. Dante Alighieri. Roma pp. 89-90, comento al v. 90. — Fin da ora noto che seguo la punteggiatura dell'edizione del Torraca.

(2) Vedi: *Storia della Letteratura Italiana*. — Vol. I, pp. 193-94 — Ed. Morano. « Questa natura sublime..... nel regno de' violenti prende una forma. Si esce dal sublime: si entra nel bello negativo ». E più oltre:..... « la natura spogliata della sua bellezza è un bello negativo, pieno di strazio e di malinconia ».

(3) Per la data del viaggio dantesco seguo l'opinione del **Moore**. — Vedi, per le diverse opinioni, la nota 3. della mia lettura « *L'episodio di Sordello e l'apostrofe all'Italia*, a pag. 41-42 — Ed. Carabba, Lanciano, 1901; e pag. 8-9 dell'altra mia lettura sul I. dell'Inferno, nel Vol. *Lectura Dantis* — primavera 1905 — a cura della Società D. A. per la diffusione della lingua, ecc. — Comitato di Cagliari — Tip. Montorsi.

(4) **Torraca**, comento citato; **Casini**, comento alla D. Comedia — Sansoni; Firenze, ultima edizione.

(5) Credo, contrariamente a quanto dice il **Torraca**, (pag. 91, comento citato) che la qualità di *strani* sia data dal Poeta ai *lamenti*, non agli *alberi*, i quali sono strani di per sè stessi; in caso diverso, Dante avrebbe fatta, mi pare, una inutile ripetizione di cosa già espressa. — Il **D'Ovidio**, nell'ultimo volume teste uscito (*Nuovi studi danteschi — Ugolino, Pier della Vigna ecc*... Ed. Hoepli, 1907) a pag. 204, spiegando: — « si accasano [le arpie] su quegli *alberi strani* e ivi fanno lamenti, su quegli alberi fanno *lamenti strani* » —, viene a confermare l'interpretazione di *lamenti strani*.

Sento il dovere di dichiarare, per quel rispetto che tutti devono sentire pei lettori e per sè medesimi, che queste note sono state

compilate dopo la stampa del testo della lettura, e che, mentre sono lieto d'essermi incontrato in alcune interpretazioni o giudizi con l'illustre dantista, tutto il testo della lettura è frutto di studi diretti su Dante e sulle opere storiche riguardanti Pier della Vigna. Le migliori letture o gli studi sul XIII dell'Inferno, i quali ricordo nelle presenti note, pe' giudizi che accetto o combatto, furono da me letti dopo, o perché pubblicati in tempi posteriori alla mia conferenza, o perché richiesti da me agli autori (che gentilmente me ne inviarono copia) dopo che la mia lettura era stata pubblicamente letta. Ringrazio del cortese invio de' loro pregevoli studi i signori Proff. **Antonio Medin, G. Federzoni**, e **G. Cavazzuti.**

(6) Vedi il saggio critico sul canto di Pier della Vigna, specialmente dove il **De-Sanctis** fa l'osservazione, che ho notata, per le sue idee generali sull'arte della rappresentazione dantesca.

(7) Vedi le belle osservazioni estetiche del citato comento del **Torraca.**

Il **D'Ovidio** spiega *per noi si nascondesse* con *a noi*, ossia: « gente che agli occhi nostri rimanesse nascosta, non già che *per cagion nostra si appiattasse* » (pag. 207).

(8) Il **D'Ovidio**, opera citata, parlando del saggio critico del **De-Sanctis,** osserva argutamente che *la gran pietà di Dante* per il pruno manifestatosi Pier della Vigna, la sola pietà di cui il testo parli, il De-Sanctis non la chiosa. Ora, in questo, siamo tutti certamente d'accordo, perché evidentemente il De-Sanctis ne tace: ma credo, invece, che il D'Ovidio affermi troppo assolutamente quando ci dice che il De-Sanctis « ficca di suo capo nel testo un'anteriore pietà di Dante per l'uomo trasformato in pruno e ancora incognito... » (pag. 243). È vero che solamente dal verso 84.° del canto sappiamo che *tanta pietà accora* Dante, ma, in tale sentimento, vi è la pietà non solo per Pietro ma ben anche per l'uomo: pietà che, prima, per le parole: — *Perché mi schiante? Perché mi scerpi? Uomini fummo* —, si manifesta in Dante col silenzio misto a timore, come deduciamo dalle parole: — *ond'io lasciai la cima cadere, e stetti come l'uom che teme —;* e poi si esplica in tutta la pienezza del sentimento, con i versi:

Dimandal tu ancora
Di quel, che credi che a me satisfaccia,
Ch'io non potrei, tanta pietà m'accora.

Del resto, altra volta Dante ha pur sentito allo stesso modo, se non in eguale misura: cosí, per i golosi ha certamente pietà se adopera nei versi 46-48 del VI dell'Inferno, le parole: —

In si dolente
Luogo se' messa, ed a si bassa pena
Che s'altra è maggio, nulla è si spiacente; —

là dove le parole *dolente, pena, spiacente,* indicano compassione, pietà; e poi, riconosciuto nel goloso un suo concittadino, il Poeta sente crescere tanta pietà, da esser tratto a lagrimare (v. 58-59).

(9) Il **D'Ovidio** fa belle osservazioni sul paragone de' due episodi di Polidoro e di Pier della Vigna: egli vede più identità tra le metamorfosi ovidiane e quella dantesca che non tra questa e quella virgiliana della selva di Polidoro; onde Dante fuse l'una e l'altra (op. cit. pp. 155-160).

Il **D'Ovidio**, spiegando gli atteggiamenti di Dante, Pietro e Virgilio nell'atto della rottura del tronco, dice che Virgilio è rappresentato come troppo preoccupato di far conoscere a Dante la verità del fatto di Polidoro (pp. 210-218). Il **Medin**, poi, aveva già scritto, prima del D'Ovidio, che solo « Virgilio conosceva il mistero » (parla delle voci che uscivano dagli alberi), « e a sgannar Dante, che non aveva creduto alla verità del fatto di Polidoro ecc. ecc. », lo invita a troncare un ramo. (Vedi *Due letture dantesche*, Padova, Drucker, 1900, a pag. 53). La medesima spiegazione danno il **Federzoni** (*Il canto XIII dell'Inferno* — Bologna, Zanichelli, 1896, a pag. 12) e **G. Cavazzuti** (*Esposizione del canto XIII dell'Inferno* — Modena, Società Tipografica moderna, 1906, a pag. 23).

Io credo, invece, che il **Torraca**, per le ragioni che ho dette, interpreti giustamente, spiegando *sermone* del v. 21 e *rima* del v. 48, nel senso di *discorso*, ecc.

(10) Per le notizie storiche intorno a Pier della Vigna, ho attinto direttamente ai lavori del **De Blasiis** e dell'**Huillard-Bréholles** (Vedi: **Giuseppe De Blasiis**, *Della vita e delle Opere di Pietro della Vigna* — Napoli — Stabilimento tip. dell'Ancora, 1861; e **A. Huillard-Bréholles** — *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne* — Paris, Henri Plou, 1868). Vedi anche per il nome e la patria di P. d. V. — *Studi di storia lett. napoletana* del **Torraca** — Livorno, 1884.

(11) Vedi, nel vol. del **Bréholles**, a pag. 315, la lettera d'Innocenzo IV a « Magistro Petro de Atino...... canonico Atinatensi, rectori ecclesiae sancti Marciani de Atino Soranae diocesis »; e a pag. 316 l'altra epistola diretta al Vescovo di Terracina. La data di quest'ultima è il 1. aprile 1249, ossia quando la disgrazia di Pier della Vigna doveva di certo essere conosciuta.

(12) Per la causa della rovina di Pier della Vigna si vedano le opere citate del **De Blasiis** e del **Bréholles** e lo studio del **D'Ovidio**, nel quale sono esaminate e discusse le varie opinioni ed ipotesi. Si vedano specialmente pagg. 262-63, per l'opinione del tentativo di avvelenamento. Dall'esame delle diverse opinioni, se risulta sconosciuta la causa prossima della rovina del grande ministro, si può dedurre che causa vera dovè essere l'invidia dei cortigiani: insomma, noi ne sappiamo solamente quanto ce ne dice Dante.

In quanto al luogo della morte, si veda: **G. Rondoni** *La rocca di San Miniato al Tedesco e la morte di P. d. V.* — in *Rivista storica ital.*, vol. V, a. 1888, pp. 38-46.

Se il **De Blasiis** crede accertata la morte a Pisa, il **Bréholles**, seguendo il *Chronicon de rebus in Italia gestis*, (opera di un ghibellino del sec. XIII) crede avvenuta la morte di Pietro a S. Miniato (Vedi **Rondoni**, op. cit. pag. 42).

La tradizione pisana è, però, concorde nel ritenere che Pietro si uccise a Pisa o nei dintorni; o in un ospedale, presso San Paolo, o presso il Fosso Arnonico, fuori Pisa.

Il **Rondoni** stima che Pietro sia morto a S. Miniato, che fu sempre prigione politica, e si ferma massimamente su quanto ne dice **Benvenuto da Imola**, il quale afferma che il Capuano, trasportato su di una mula a Pisa, *depositus apud castellum S. Miniatis, percussit caput ad murum, et mortuus est ibi* — (pp. 44-46, op. citata). Ciò che non si può mettere in dubbio, asserisce il **Rondoni**, è che cronisti antichi e storici moderni consentono tutti che Pietro fu condotto dall'imperatore a S. Miniato, ed ivi fatto accecare nel marzo del 1249 (p. 41, op. cit.).

(13) V. il comento citato del **Torraca**.

Il **D'Ovidio**, ragionando del così detto errore teologico di Dante, per la risurrezione della carne nel giorno del giudizio universale, è d'accordo con gli antichi, nell'affermare, cioè, che qui si tratta di poesia e che perciò Dante, facendo una eccezione per i suicidi, non rompe i confini del cattolicismo (op. cit. pag. 169-178). Ed io aggiungo: non ha Dante poeticamente sconfinato dal cattolicismo, anche nella creazione del Limbo?

(14) **G. Carducci** — in *Iuvenilia*, la canzone a Dante (Vedi *Poesie*, p. 119 -- Ed. Zanichelli, 1906).

(15 Nella reggia napoletana era dipinto Pier della Vigna, seduto in cattedra, vicino all'Imperatore, in atto di rendere giustizia; ma della pittura non si ha più alcuna notizia (Vedi, tra gli altri, **F. Novati**, nel bel discorso su Pier della Vigna, nel Vol. *Con Dante e per Dante*).

Federico II volle far Capua *centro e custodia* di tutto il Regno, e perciò mise a guardia delle mura di quella città un fortissimo castello con belle torri a' fianchi, il cui disegno fu fatto da Federico medesimo. Il castello fu innalzato all'ingresso della città, presso il ponte romano, di là dal Volturno, e fu fatto con enormi massi quadrati tolti dalle rovine dell'antica Capua e dall'Anfiteatro, dal quale erano anche state tolte statue e sculture. Nel 1247 (data memoranda, perché segna il culmine della fortuna politica del Capuano) Federico fece fare, in mezzo alle torri, una porta di bei marmi, e vi fece porre la sua statua con la corone in testa, e sopra vi fece mettere l'iscrizione:

« Quam miseros facio quos variare scio! »

A destra fu posta la statua di Pietro, còn l'iscrizione che ho riportata nella *Lettura*, ed a sinistra quella di Taddeo da Sessa con l'iscrizione:

« Invidus excludi timeat vel carcere trudi ».

Completava il gran *quadro politico* la statua rappresentante una donna, la fedeltà di Capua, posta sulla volta della porta: la donna, stracciandosi il petto, mostrava, dentro, un'aquila, sulla cui testa era scritto:

« Cesaris imperio, Regni custodia fio ».

Vedi: **V. Bindi** — *L'Arco di trionfo di Federico II a Capua*, in *Arte* e *Storia*, a. III, 1884 — Firenze.

Non potei consultare, a proposito del quadro rappresentante Pietro nella Reggia partenopea, l'altro lavoro del **Bindi**: *P. d. V. ed i grandi Capuani del Regno di Federico II* — Napoli, 1878.

(16) Il **D'Ovidio**, in op. cit. (pag. 196-198) dopo aver parlato delle diverse opinioni sul significato delle cagne della selva, trova il fondamento morale di queste nella favola di Atteone mutato in cervo per aver visto Diana nuda in una fonte, nel senso che gli antichi diedero a detta favola, cioè che Atteone, dopo aver troppo amato la caccia, non la curò più; ma ebbe la mania de' cani, onde impoverì: quindi, i dissipatori « nel mondo sperperaron la roba: or non hanno che il corpo (l'ombra), e questo vien loro sperperato ».

Il **Medin**, in lettura cit., p. 68; **G. Cavazzuti**, in lett. cit. pag. 31, avevano già accennato alla derivazione dell'episodio dantesco delle cagne, dall'episodio ovidiano di Atteone.

Vedi anche **R. Serra** — *Su la pena dei dissipatori*, nel *Giornale storico di lett. it.*, vol. XLIII, p. 278 e segg.

(17) **F. Torraca**, comento a verso 124 — Vedi **Decameron**, Giornata V, nov. VIII.

(18) Il **Carducci** crede Lano, fermamente, da Siena e della brigata spendereccia.

Non ho potuto prendere conoscenza di *Raccolta di documenti storici*, 1876 — di **G. Maconi**, in cui, a pp. 91-114, si parla di Lano.

(19) **Giulio Navone** in *Le rime di Folgore da San Gemignano* e *di Cene de la Chitarra d'Arezzo nuovamente pubblicate* ecc.... — Bologna, 1880, ecc., crede che i sonetti di Folgore non alludano alla brigata di cui parla Dante, ma ad altra brigata o *corte* (come il **Villani** denomina le brigate, in *Cronaca*, VII, 88) ché di tali ve ne furono molte, le quali erano « considerate come una manifestazione della prosperità del Comune e della splendidezza dei ricchi e dei nobili » (**Navone**, op. cit. pag. LXXVII): e perciò crede anche che Cene da la Chitarra non abbia fatto la parodia dei sonetti di Folgore, per ammonire la brigata senese, « con la pittura del misero

stato a cui sarebbe venuta », ma dice che Cene scrive per scrivere (pag. CXLVI-VII).

Il **D'Ancona** (*Studi di critica e storia letteraria* — Bologna 1880) non ha dubbio che i sonetti di Folgore e di Cene abbiano per soggetto la brigata spendereccia di Siena (pp. 206-214).

Vedi anche: **A. Bartoli** — *Storia della lett. ital.* (Vol. II, pp. 249-274).

(20) Vedi le rime di Folgore nell'opera citata del **Navone.**

(21) Lo spirito che grida a Lano, insinua con ironia che il sanese fuggisse nella battaglia della Pieve del Toppo; o pure afferma che Lano fuggí da vero? — Vedi, a tal proposito, il **D'Ovidio** a pp. 300-301 del vol. citato. — In ogni modo, è contrario al senso letterale delle parole di Dante il credere, come fanno quasi tutti i comentatori antichi, che Lano, volendo porre termine ad una vita di miseria, cercasse la morte nella battaglia del Toppo. — Vedi le giuste considerazioni del **Medin** (Lettura cit., pp. 69-70).

(22) Lo spirito che Dante ha messo nella selva, e che, come Lano, è un dissipatore, è Iacopo da Sant'Andrea, il quale, alla morte della madre Speronella, possedeva il patrimonio di due delle piú potenti e ricche famiglie di Padova, Da Curano e Sicherii: — quella, per l'ava Mabilia; questa, perché concentratasi precedentemente nella madre di Mabilia —, e che dovette possedere, alla morte del padre, forse il patrimonio dei Fontana. Iacopo, nato dal sesto matrimonio di Speronella, rimaritatasi a 22 anni con Olderico Fontana, possedeva la ricca villa di Sant'Andrea, nel cui cortile Speronella avea fatto fabbricare un tempio ad onore di San Giacomo Apostolo. Moltissimi aneddoti si narrano della prodigalità di Iacopo, ma non pare che egli rimanesse addirittura povero e che si togliesse la vita, per non sopportare la povertà. Forse fu fatto uccidere da Ezzelino IV, ma la notizia non è ben certa, perché ne tace **Rolandino**, nemico del Da Romano, sebbene nei manoscritti delle famiglie padovane si trovi notato un Iacopo da Sant'Andrea fatto uccidere da Ezzelino.

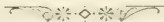
Vedi, per particolareggiate notizie su Iacopo, il lavoro di **Errico Salvagnini** — *Iacopo da Sant'Andrea e i Feudatari del Padovano* — nel Vol. *Dante e Padova* — Padova, 1865.

(23) Intorno al suicida fiorentino, ha detto, fermandovi l'attenzione dei lettori, il **Federzoni,** (vedi lettura citata, pp. 27-32), con una interpretazione allegorica a cui mi sono avvicinato io, in gran parte, nel testo della mia lettura; e il **Federzoni** ribadisce anche altrove la sua spiegazione (*Rispondenze fra il canto XIII dell'Inferno e il XIII del Purgatorio.* — Bologna, Zanichelli, 1904).

Il **D'Ovidio**, invece, non accetta l'opinione sul senso allegorico della storiella del suicida, ma dice che « la sdottorata del suicida è la registrazione che Dante volle fare d'un patrio pregiudizio, e, con drammatica opportunità, per bocca di persona piú o men volgare »;

e che Dante « intese far qui la macchietta d'un fiorentino di poca levatura che con ridevole convincimento ripete un tradizionale e diffuso errore paesano ». (Op. cit. pp. 316-324).

Il **D'Ovidio**, dopo quanto ha detto sul suicida fiorentino, conchiude logicamente che il canto XIII ha « una chiusa tragica, ma d'una tragicità patibolare e grossolana che non ci appaga molto per un canto così nobile.... » (pp. 331-332). — Se noi, però, interpretiamo la figura del loquace fiorentino un po' diversamente, ossia d'una tragicità non grossolana; noi sentiamo, dopo l'episodio della caccia dei due dissipatori, la mirabile euritmia di tutto il canto, che comincia e finisce con l'imagine di due suicidi: l'uno dei quali, *gran pruno*, commuove con la sua storia, sebbene parli nel mondo de' morti si come scrisse nel mondo de' vivi, ossia con enfasi; e l'altro, un *cespuglio*, pur lascia nell'animo una penosa impressione, sebbene parli in maniera verbosa.

(24) **G. Carducci** — vedi il sonetto a *Dante* — in *Rime nuove* — nel vol. *Poesie*, Zanichelli, Bologna.

INFERNO - CANTO XIV

Dalla grande campagna delle fiammanti arche degli eretici, il Poeta è disceso a fatica nel settimo cerchio dov'è punita la violenza. Una fiumana di sangue bollente allaga il primo dei tre gironi: vi sono immersi tiranni, omicidi, predoni, guastatori, vigilati e saettati dai Centauri. Quindi, guadato il fiume in groppa a Nesso, il poeta è entrato con Virgilio nella selva nera, fra le piante lacerate dalle Arpíe; ha udito (e par che mesta ne risuoni ancora l'eco nel cuore) la voce del virgulto onde usciron parole e sangue; si è commosso alla storia di quello spirito incarcerato, del segretario infelice, vittima dell'invidia di corte, fatto sterpo al pari degli altri violenti contro la propria persona. Ha poi veduto la turbinosa caccia infernale, e spiriti dilaniati, azzannati, inseguiti da

cagne « bramose e correnti »; ha sentito piangere un altro cespuglio sanguinante.

È l'anima di un fiorentino dissipatore, che, ridotto a povertà, si è impiccato nelle sue case.

Mosso dalla « carità del natio loco » (oh come Dante ama sempre Firenze, l'ingrata sua patria, il suo bell'ovile!), consente al desiderio di quell'anima, di quel suo concittadino, e ne ricompone le membra, le disperse fronde, a piedi del tronco straziato, il cui gemito si è affievolito come in un sospiro, nel ricordo di Firenze, con parole di tristo augurio; ultime parole sconsolate, ultima voce di quelle « piante umane [1] ».

Camminiamo col Poeta lungo il margine della selva e veniamo al confine fra il secondo e il terzo girone.

Mutata è la scena, mutato è il paesaggio infernale: prima le piante, ora il deserto. Una pianura arenosa, brulla, incolta stendesi allo sguardo; la selva la inghirlanda a quel modo che la riviera di sangue incorona la selva.

Dante e Virgilio fermano i piedi su l'orlo estremo, « a randa a randa ».

« *Lo spazzo era un'arena arida e spessa*
non d'altra foggia fatta che colei,
che fu da' pie' di Caton già soppressa ».

Quella pianura desolata assomiglia all'arena che fu calpestata da Catone Uticense, quando nei

deserti di Libia guidava gli avanzi dell' esercito pompeiano, per congiungersi con Giuba re di Numidia.

La similitudine è tratta dal racconto minuto e pieno d'enfasi che del viaggio di Catone ci ha lasciato un poeta latino, vissuto a' tempi di Nerone, Lucano nella sua Farsaglia; poema che Dante, nel fortunoso cammino della sua vita di esilio, lesse certo ed amò non tanto per il contenuto storico, quanto per l'alto significato di libertà, d'odio e di lotta contro la tirannide personificata in Cesare.

Spiegate le vele verso i regni di Giuba, poichè fra le Sirti perigliano le navi, Catone propone a' suoi il viaggio di Libia per terra, traverso ad arene, fiammeggiate dal sole, scosse dagli Austri, povere d'acqua, ignude d'erba, sola stanza di serpi e di veleni [2]. Alla faticosa impresa, al lungo cammino incita i soldati — ali al core, ali al piede! — ed esclama:

« . . . . *Io primo a tutti*
entrerò nel deserto; io primo i passi
distenderò su l'infocate arene [3] ».

E Catone va sempre a la testa delle sue schiere, per entro a l'immensa solitudine ardente. Due volte la luna ha spento la sua faccia in cielo, due volte l'ha riaccesa, ed altrettante ha veduto Catone ramingare per le infocate arene.

Or qui, nel gran diserto infernale, lentamente

« *piovean di fuoco dilatate falde* »,

come larghi fiocchi di neve in montagna quando non turbina il vento.

Nude le anime sotto la pioggia di fuoco (nude come tutte le altre d'inferno; ma qui l'idea d'ignudo mette in rilievo il dolore per la pioggia crudele) piangono tutte in modo da destare pietà: in terra, con gli occhi volti verso il cielo, donde scende il tormento, giacciono gli empî che al cielo levarono le loro bestemmie; siedono raccolti gli usurieri, che la vita consumarono seduti dinanzi allo scrigno per trarre dal denaro illeciti guadagni; vanno continuamente, quasi agitati da turpi voglie, i sozzi peccatori contro natura, « i suicidi della specie [4] ». Delle tre schiere la più numerosa è l'ultima; la minore è quella dei blasfemii, de' ribelli e insultatori, di chi « spregiando Dio col cuor favella; » col cuore, cioè — come nota il Del Lungo [5] — con furioso impeto bestiale di passione, non già filosofando per « trovar ch'e' non sia », come gli epicurei antichi e dell'evo medio o come gli eretici. E questa schiera di bestemmiatori, la più piccola, era quella che gridava più forte:

« *ma più al duolo avea la lingua sciolta* ».

La giustizia divina è pensata come una vendetta dagli spiriti doloranti nel fuoco eterno:

« *O vendetta di Dio, quanto tu dèi*
esser temuta . . . . ».

Ed ora l'imagine si avviva e colorisce col ricordo d'una leggenda orientale. Nella pretesa epistola di Alessandro il Grande ad Aristotele si racconta che nelle Indie la neve cadde in sì gran copia che Alessandro dovè farla calpestare dai soldati, e che poco dopo seguì una straordinaria pioggia di fuoco, contro la quale ordinò che ciascuno facesse riparo con le vesti. I due fatti si fondono in uno nella fantasia di Dante che n'ebbe notizia indiretta da un cronista del medio evo, Alberto Magno, il dottissimo frate di Cologna: « Scrive Alessandro ad Aristotile, nell'epistola delle maraviglie dell'India, che nubi di neve di fuoco cadevano nell'aria ». Questo arido cenno di Alberto diventa materia poetica sotto la penna di Dante; non nubi di neve « ignita », ma intatte al suolo cadono fiamme, che Alessandro fa calpestare prima che altre fiamme cadano a terra. La neve serve solo al termine di paragone! (6)

« *Quali Alessandro in quelle parti calde*
d'Indïa vide, sovra lo suo stuolo
fiamme cadere infino a terra salde:

per ch'ei provvide a scalpitar lo suolo
con le sue schiere, acciò che lo vapore
me' si stingueva, mentre ch'era solo;
tale scendeva l'eternale ardore;
onde l'arena s'accendea . . . . »

« *Tale scendeva l'eternale ardore!* »,

verso lento solenne grandioso!

L'arena s'accendeva com'esca sotto la pietra focaia percossa dall'acciarino. È una disperata tresca affannosa, un agitar di mani incessante, onde i dannati si fanno schermo alle fiamme piovventi.

In mezzo a questo inquieto movimento, risalta la figura di un dannato, incurante e altero, torvo e dispettoso; che non par vinto, *maturato* dalla pioggia perenne:

« *Chi è quel grande che non par che curi*
lo incendio, e giace dispettoso e torto
sì, che la pioggia non par che il maturi? »

Dante, sorpreso di quella ostentata alterigia, ne domanda a Virgilio, che tutto sa, che tutto vince fuor che la pervicacia de' demoni che già si opposero all'entrata nella città di Dite.

« *Qual io fui vivo, tal son morto!* »,

risponde quello, in vece di Virgilio.

È Capaneo, una delle « figurazioni classiche e mitologiche introdotte da Dante nel fondo medievale della Commedia [7] ». Un altro poema latino, la Tebaide di Stazio, è fonte all'Alighieri.

Capaneo è uno dei sette duci che presero parte alla guerra contro Tebe per rimettere sul trono Polinice e abbattere il fratello Eteocle, che dopo un anno non aveva voluto tenere il patto e cedere le redini del governo. Arrivati sotto Tebe i sette duci, per dare l'assalto alla città si divisero, fermando le loro schiere in faccia alle sette porte. Contro il tebano Ipseo vibra l'immane suo dardo il forte, il « magnanimus Capaneus », e invoca la sua destra quale suo unico nume: « Assistimi, o destra, tu sola a me presente in guerra e inevitabile nume; te invoco, te sola io adoro, sprezzatore degli dei [8] ».

Così grida, e compie lui stesso quel voto, e in pieno petto trafigge il tebano, che stramazza al suolo con fragore di eccelsa torre ruinante sotto i colpi nemici. E Capaneo gli è sopra e ostentando la propria grandezza esclama al morente: « Volgimi lo sguardo; son io che ti ho ferito, vanne lieto, che riporti il vanto su l'altre ombre [9] ».

E più innanzi nel racconto di Stazio, Capaneo assale i Tirii usciti dalle porte in campo aperto a guerreggiare coi Greci, urtando e scompigliando cavalli e fanti, fugando i carri, scotendo le alte torri con grandine di sassi, fumido tra il

sangue, saettante nuovi dardi e nuove piaghe sopra i Tebani, alto rotando il braccio invitto.

« *A la cima de i muri asta non giunge*
ch'uom non abbatta, e non ricada al suolo
di fresca strage sanguinosa e tinta [10] ».

Oh segni precursori del Rodomonte ariostesco che mena strage sotto Parigi!

Disdegnoso ormai di terrene imprese, Capaneo alza minaccioso e torvo lo sguardo al cielo, tentando arduo aereo cammino fino a penetrare in Tebe. E sale e sale, mentre attoniti i Tebani piovono su di lui dai tetti a gara travi e pietre smisurate e moli e macchine guerresche. Ma egli va sicuro, nè s'arresta ed entra al fine in Tebe, ruinoso, somigliante a impetuosa fiumana che con le onde irate svella e seco travolga antico ponte, seguitando celermente al mare [11].

Torreggia Capaneo su l'alte mura di Tebe, donde non pago rampogna gli attoniti cuori, e insultando procede, tutto atterrando in suo passaggio e afferrando macigni che scaglia audace contro le torri e i templi. Guardano gli dei frementi e discordi la strage immane: solo Giove li trattiene imperturbato. Ma ecco salire fra gli astri a Giove stesso la voce di Capaneo, il quale si vanta che neppure il fuoco dell'onnipotente dio la può rimuovere dalle mura:

« *Nume, dicea, non v'ha che la difesa*
della città tremante in cura prenda?
E dove siete dell' infame terra
Bacco ed Alcide cittadin codardi?
Ma perchè i dei minori a guerra sfido?
Vieni tu stesso, o Giove, e chi più degno
è di pugnar con noi? vedi, io già premo
di Semele le ceneri e l'avello.
Or ti risenti e contro me fa pruova
delle tue fiamme. O in atterrir donzelle
solo sei forte, e in penetrar di Cadmo
suocero indegno, il violato albergo? [12] ».

Il cielo si oscura, balena, tuona. E Capaneo tuttavia non si sgomenta e tiene e scuote ancora le mura che non vede, e al fulgore de' lampi.

« *Questi, grida, son ben fuochi più degni*
per arder Tebe, e di mia stanca face
per rinforzar la moribonda fiamma [13] ».

Giove a questo punto afferra e saetta il fulmine trisulco. Prima ne vola via l'alto cimiero, poi cade a terra lo scudo. Arde l'usbergo, ardono le membra e il petto:

« *E pur sta ancora e il viso ergendo in alto*
spira contro del ciel l'alma sdegnosa:
per non cadere a l'odiate mura

appoggia il petto e le fumanti membra;
ma queste membra al fin disciolte in polve
lasciano in libertà lo spirto immane.
Poco più che a cader tardato avesse,
meritato avria il fulmine secondo (14) ».

Così, per il fuoco di Giove, finisce il fiero Capaneo, come il Salmoneo virgiliano, da Giove fulminato, perchè aveva voluto imitarne la folgore (15).

Lui spento, gli Argivi si ritraggono; Polinice ed Eteocle cadono l'uno per mano dell'altro; tutto l'esercito argivo è distrutto.

Al grido del Capaneo dantesco

« *qual io fui vivo, tal son morto!* »

succede una « folata di versi e di bestemmie », un torrente d'ingiurie. Ei crede vedere Giove corrucciato che si raccomanda a Vulcano, al buon fabbro che lavora su in Mongibello, nell'*isola del foco* (16), l'isola che altrove Dante ricorda come

« ..... *la bella Trinacria che caliga*
tra Pachino e Peloro, sopra il golfo
che riceve da Euro maggior briga,
non per Tifeo, ma per nascente solfo (17) ».

L'Etna sempre emerge, nella realistica rappresentazione dantesca della Sicilia, a cui qui, nel

ricordo di Capaneo, si sovrappone con prevalenza l'elemento mitologico [18].

Par dunque a Capaneo (e in sè tutto si compiace) che Giove affannato a procurarsi nuove armi contro di lui invochi soccorso chiamando a squarciagola:

« *Buon Vulcano, aiuta, aiuta!* »,

e chieda per saettarlo nuove folgori acute, come quando alla battaglia di Flegra in Tessaglia fulminò i giganti audaci che imponendo monte a monte volevan dare la scalata al cielo.

« *Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui*
crucciato prese la folgore acuta,
onde l'ultimo dì percosso fui;
o s'egli stanchi gli altri a muta a muta
in Mongibello alla fucina negra,
chiamando: « *Buon Vulcano, aiuta, aiuta!* »,
sì com'ei fece alla pugna di Flegra,
e me saetti con tutta sua forza,
non ne potrebbe aver vendetta allegra! ».

Il *me* di Capaneo, contrapposto a tutte le potenze celesti è la sintesi di un'anima, è la rappresentazione maravigliosa dell'energia — Giove non lo vedrà avvilito, mai.

Ma

« . . . . . *in ciò che non s'ammorza*
la tua superbia, se' tu più punito »,

gli grida a forza Virgilio: in questa rabbia irosa, che continua oltre la vita terrena, in questa contumacia di Capaneo sta la pena adeguata al suo furore e alla sua superbia.

Superbia? Sì, che superbi — nota acutamente il D'Ovidio [19] — sono in tutti i cerchi peggiori dell'inferno, in tutti i cerchi del peggiore inferno.

Capaneo sfida Dio con impeto di bestiale empietà, perchè si sente forte, e forte e ardito vuole apparire più che non sia: e quella sua ostentazione si converte in rabbia impotente, ora, sotto la pena: « figura di indomito ribelle effigiata nel bronzo dantesco! [20] ».

Quanta differenza fra il parlare mite e pacato di Pier della Vigna e l'iroso accento di Capaneo! Pier della Vigna par che insista su la colpa commessa col suicidio e su la giustizia e la convenienza della pena, sì da mostrare un pentimento come di purgatorio: il suo rodimento è solo contro gli invidi cortigiani che i lieti onori cangiarono in tristi tutti. Capaneo invece — osserva ancora il D'Ovidio [21] — è impenitente e sdegnoso, dispettoso, fisso in quel puntiglio di non mostrarsi domo dalla punizione che gli toccò in terra e che gli continua somigliante sotterra: è la coscienza di sè opposta alla coscienza di Dio.

C'è, per altro, in Capaneo alcun che del Farinata: ma questo è grande d'animo; l'altro è

grande più tosto per la persona: l'uno dalla cintola in su torreggia solenne su l'arche, come avesse l'inferno in gran despitto; l'altro giace parimente dispettoso, grottesco in qualche sua mossa, in qualche parola, ma fiero come l'atleta che ha perduto la sfida e non vuol darsi vinto. Così a Farinata, l'eretico, come a Capaneo, l'empio, la pena è il fuoco: fuoco diverso, ma fuoco; in cui par di vedere a un tratto, per un rapido trapasso della fantasia, qualche sinistro bagliore dei roghi che arsero nel medio evo contro i ribelli del pensiero [22].

Al medio evo appartiene Dante senza dubbio per la concezione dell'oltretomba, per gli orrori dell'inferno e la inesorabile forza delle sue leggi. Ma il poeta si fa il precursore di una nuova età, quando premi e pene diventano per lui la vivente espressione simbolica dell'intimo stato dell'animo. E nuova e moderna è la sua compiacenza dinanzi alle figure che sono l'incarnazione di questa intima psiche, o sia Farinata o sia Capaneo o sia l'astuto ardito scopritore di un mondo, Ulisse. Alcuni momenti e caratteri di queste creature sovrane sono talvolta tratteggiati plasticamente: « presenza o assenza di movimento, abbondanza o scarsezza, sfrenata esplicazione o severa continenza di esso con varie gradazioni e sfumature » servono alla sua figurazione [23]: nel dispettoso giacer di Capaneo, nel superbo e im-

mobile ergersi di Farinata è una espressione velata di dolore, un segno della forza [24].

Il concetto del virile, della forza è — per dire col De Sanctis [25] —, la Musa del sublime dantesco, e crea nella Commedia la Fortuna, il Capaneo, il Farinata: nella Fortuna la forza non è ancora liberta, è necessità vuota di passione, di lotta; nel Capaneo è ancora la forza bruta, è natura: nel Farinata la forza è vera e compiuta, è carattere, è persona [26].

Ma riprendiamo il nostro cammino in compagnia di Dante e di Virgilio, rasentando il bosco.

« *Tacendo divenimmo là ove spiccia*
fuor della selva un piccol fiumicello,
lo cui rossore ancor mi raccapriccia ».

Il colore sanguigno di quelle acque fa raccapriccio: esse scorrono giù per l'arena simili alle onde del Bulicame, sorgente termale sulfurea presso Viterbo, sgorgante dal suolo vulcanico, famosa ai tempi di Dante per la sua efficacia [27], decantata da un altro poeta del trecento, dal Frezzi nel suo Quadriregio, e ricordata anche da Fazio degli Uberti nel Dittamondo come una grande caldaia

« *Accesa d'un bollor tanto infinito,*
che gettato un monton dentro, si cosse
in men che un uomo andasse un quarto miglio [28] ».

A quei bagni soleva convenire molta gente e in specie femmine di tristi costumi, le *peccatrici* come Dante le chiama, che di là traevano per loro uso acqua alle loro stufe o baracche, costrutte in quelle vicinanze [29]:

« *Quale del Bulicame esce ruscello,*
che parton poi tra lor le peccatrici,
tal per la rena giù sen giva quello.
Lo fondo suo ed ambo le pendici
fatt'eran pietra, e i margini da lato;
per ch'io m'accorsi che il passo era lici ».

Sui fianchi petrosi di quel fiumicello infernale bisogna passare per attraversare il girone.

Ed ora Dante sta bene attento alle parole di Virgilio, del maestro che spiega: chè nessuna cosa fu vista dagli occhi suoi

« *notabile, com'è il presente rio* ».

In mezzo al mare — comincia Virgilio — è un paese oggi desolato, ma un tempo bello e fortunato. Oh favoleggiata isola di Creta, dove un giorno gli uomini vivevano felici e puri di colpe! Le tradizioni asiatiche si mescolano in poetico amplesso con le elleniche.

Il monte Ida, ora Psiloriti o monte Giove, era lieto di boschi e di rivi. Là si raccolse Rea, detta altrimenti Cibele, la dea che versa torrenti

di prosperità, la moglie di Saturno, la genitrice degli dei olimpici. Saturno, sapendo che uno dei figliuoli deve usurpargli il trono, ha stabilito di divorarsi tutti i maschi che Rea gli partorisca: ma la madre riesce a salvarli, dando al marito, in vece di figliuoli, pietre fasciate. Rea partorisce segretamente Zeus, Giove, in una grotta del monte Dicte; e perchè il marito non possa ingoiarlo, la affida alla vigilanza e alla educazione dei Cureti e a due ninfe, figlie di Melisseo, l'uomo del miele. E affinchè il padre non ne oda i vagiti e le grida, attorno al fanciullo i Cureti fanno grande fracasso e frastuono di spade, di scudi, di cembali e di vari strumenti.

Là il divino fanciullo — che sarà poi l'immortale onnipossente padre degli dei e degli uomini — nudrito col latte della capra Amaltea e col miele che recano le api dal monte, crescerà ben presto sì forte da cacciare dal trono l'omai decrepito genitore e da prender la signoria dell'universo [30].

Dentro dal monte Ida sta dritto un Gran Veglio, che tien volte le spalle verso Damiata e guarda a Roma, come a suo specchio. D'oro fino ha la testa, d'argento le braccia e il petto, di rame il resto sino all'inforcatura delle cosce:

« *Da indi in giuso è tutto ferro eletto,*
salvo che il destro piede è terra cotta,
e sta in su quel, più che in su l'altro, eretto ».

Intatto è il capo soltanto; ciascuna delle altre parti è rotta da una fessura donde scende pioggia di lacrime.

Eccoci a una delle maggiori e più strane figurazioni simboliche di tutto il poema, straziata da commentatori e da critici, aguzzanti lo sguardo sotto la parola e l'espressione che nasconde l'allegoria, sotto il velo che ricopre il vero; mentre il Poeta mira ed impera ed ascolta da l'ardua vetta dell'eterno e parla ai secoli lontani.

Il Gran Veglio è collocato a Creta, perchè vi fiorì sotto Saturno l'età dell'oro e perchè si credeva fosse Creta in mezzo alle tre parti del mondo conosciuto, e però centro e principio del genere umano.

Creta è quasi in linea retta fra Damiata d'Egitto e Roma; Damiata è sul confine tra l'Asia e l'Africa; il Veglio le volge le spalle, e guarda a Roma.

Perchè guarda a Roma e non più tosto verso l'Oriente, donde nasce il sole e donde spuntò l'aurora delle civiltà passate, e donde — come canta il nuovo poeta di Romagna, esegeta di Dante — al cielo si levò il grido di *pace sopra la terra?* Grido di pace e d'amore quando

« *erano in alto nubi pari a steli*
di giglio sopra Betlehem; già pronti
erano in piedi attoniti ed aneli

i pastori guardando di sui monti,
e chi presso le tombe onde una voce
uscía di culla, e chi presso le fonti
onde un tumulto scaturía di foce;
e un angelo era con le braccia stese,
fra loro, come un'alta esile croce
bianca, e diceva; « Gioia con voi! scese
Dio su la terra ». Ed a ciascuno il cuore
sobbalzò verso il bianco angelo, e prese
via per vedere il Grande che non muore,
come l'agnello che pur va carponi;
il Dio che vive tutto in sè, pastore
di taciturne costellazïoni [31] ».

Ma no: a Roma guarda il Gran Veglio; a Roma per la gloria del passato o per le speranze dell'avvenire?

Il Veglio di Creta, secondo l'opinione dei più, è simbolo della storia universale, delle tradizionali quattro età del mondo; e nel concetto morale del mito s'incarna il pensiero politico, perchè il genere umano « vi è pensato nella sua totalità sotto l'impero e nella decadenza di esso [32] ».

La testa del Veglio raffigura l'età dell'oro, la monarchia di Saturno (o fors'anco, secondo altri, la monarchia di Augusto); le braccia figurano l'età dell'argento, il principio della decadenza della monarchia romana, che serba tuttavia qualche fulgore di virtù civile e militare; il resto significa l'età di rame, il tempo della intiera de-

cadenza dell'impero, fino alla divisione con la morte di Teodosio. Nelle gambe di ferro è figurata la quarta età, quella del tempo di Dante; e il ferro allude alle molte guerre di quel tempo; il piede di terracotta, nel quale la statua maggiormente poggia, significa la fragile base, su cui si fondano ordini e istituti civili, politici e della Chiesa [33].

Il Gran Veglio è anche per il Pascoli il genere umano stesso, incluso nell'idea del sacro romano impero: l'oro, l'argento, il rame il ferro sono le quattro età del genere umano; il destro piede (che significa per lui la vita contemplativa o spirituale) è terracotta, perchè l'autorità spirituale è debole fondamento di governo [34].

Per il Flamini, che si è volto allo studio della Commedia con acume profondo, con severità di metodo e originalità di vedute, il Gran Veglio, questa figurazione di carattere essenzialmente biblico, significa propriamente *l'umana natura, il suo stato morale attraverso i tempi:* prima la perfezione morale (capo d'oro), poi il successivo decadere: e quell'imagine guarda a Roma, alla sede del papato e dell'impero da cui è lecito aspettare la umana rigenerazione [35].

« *Soleva Roma, che il buon mondo feo*
due Soli aver, che l'una e l'altra strada
facean vedere e del mondo e di Deo [36].

Roma ebbe anch'essa, come Creta sotto il buon re Saturno, la sua età dell'oro quando nel concetto di Dante le due somme autorità, papa e imperatore, illuminavano agli uomini la via della beatitudine eterna e la via della felicità di questa vita.

Per il medio evo il pontefice sta all'imperatore come la fulgida luce del sole al chiarore pallido e scialbo della luna; e la spada che esso brandisce — scrive il Tocco [37] — è tanto più formidabile di quella che mette in pugno all'imperatore, di quanto lo spirito vince la materia e gl'interessi celesti sovrastano alle meschine gare terrene. A questa dottrina non seppe acconciarsi l'anima fiera del Gran Fiorentino che vide il danno e l'assurdo della mescolanza dei due imperi e ne sostenne la indipendenza [38]. Tale concezione politica, che sembra ispirarsi a quello spirito umanistico che di lì a non molto doveva far rinascere il culto dell'antico, par di veder lampeggiare nello sguardo del Gran Veglio eternamente fisso a Roma. Il piede di terracotta è forse la temporale potestà della chiesa o la fragilità delle cose umane dechinanti alla perdizione.

« *Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta*
d'una fessura che lagrime goccia
le quali, accolte, foran quella grotta ».

Che sono queste fessure, che sono le lacrime sgorganti da esse in tanta copia da formare fiumana di pianto?

Dal Pascoli, che si scosta da tutti gli antichi e moderni, le fessure del Gran Veglio sono considerate come effetto del primo peccato e significano anche virtualmente l'espiazione di quello, assunta dal Cristo in sè: quella fessura, donde sgorgano quattro fiumi, quella *vulneratio* che si esplica in quattro parti raffigura la grande ferita al costato di Gesù morto, ferita donde sgorgò la fonte della vita. L'apriva quella ferita Adamo, peccando; e de' quattro fiumi che ne sgorgano, il primo è per il peccato originale, gli altri tre per le tre disposizioni al male [59].

Ma intendendo noi il Gran Veglio come simbolo della natura umana e del suo stato morale attraverso i tempi, col Flamini stesso diciamo che quelle lacrime sgorganti dalle fessure non altro figurano se non i funesti effetti della corruzione, le male passioni, i moti disordinati dell'appetito sensitivo, retaggio tormentoso del genere umano.

I vari fiumi infernali, formati di queste lacrime, non sono che un unico fiume, il quale scendendo per tutti i cerchi del dolente regno prende nomi ed aspetti diversi; e forma, prima, la trista riviera d'Acheronte, che valla l'intero abisso infernale; poi il pantano della *belletta negra*, la morta gora di Stige, ricettacolo di tutte le spe-

cie d'incontinenti d'irascibile; quindi la riviera di Flegetonte, dalle acque rosse bollenti, che hanno fatto diventare di pietra il fondo, le pendici, le sponde, e mandano un fumo denso e uggioso. Prima quelle acque erano solamente limacciose, esalanti acre accidioso fumo; dentro alle mura di Dite son divenute un bulicame che non attrista soltanto come la belletta stigia, ma *disserra le lacrime* col suo bollore vermiglio: si sono mutate nel traversare le mura arroventate della città dolente, roggia, dalle torri vermiglie, come se di foco uscite, a cagione dell'eterna vampa [40]. Lacrime e sangue! sangue che bolle presso i bestiali: fiume precipitato da l'alto come torrente, che giungendo *là ove più non si dismonta*, in fondo alla valle d'abisso, nel cerchio dei traditori, diviene freddo, immobile, di vetro: è lo stagno di Cocito, agghiacciato dal ventilare delle ali di Lucifero; e allegoricamente, (diremo ancora col Flamini) le passioni dell'appetito sensitivo arrestate nel loro moto dalla triplice spirazione diabolica, che spegne nelle anime ogni calore d'affetto, perverte l'intelletto e rende gli spiriti freddi come ghiaccio, insensibili come pietra, incapaci di qualsiasi atto buono.

« . . . . *Se il presente rigagno*
si deriva così dal nostro mondo,
perchè ci appar pur a questo vivagno? »

Così Dante a Virgilio: egli si maraviglia che un fiume che ha radici nel mondo, in Creta, l'abbia veduto or ora soltanto, in quella proda, su l'orlo della selva. Ma s'intende: i due poeti, camminando sempre a sinistra (due sole volte piegano a destra nell'inferno) percorrono di ogni girone un breve tratto, la nona parte soltanto; non è da stupire quindi se si presentano talvolta, innanzi agli occhi loro, cose nuove, non ancora vedute. Dante non sa neppure — ingenua finzione! — che quel fiumicello ha nome Flegetonte, che vuol dire fiume ardente; e ha bisogno di domandarlo. E sì che il bollore dell'acqua rossa doveva farlo accorto!

« . . . . *Maestro, ove si trova*
Flegetonta e Letè? Chè dell'un taci,
e l'altro di' che si fa d'esta piova ».

Questo chiede con aria di semplicità Dante a Virgilio, l'umile pupillo al suo Duca, l'alunno al maestro, a *quel savio gentil che tutto seppe.*

Ma Lete o Lete, il fiume dell'oblío non è nella valle d'abisso, nell'inferno; e lo vedrà piú tardi il Poeta

« *là ove vanno l'anime a lavarsi*
quando la colpa pentuta è rimossa »;

lo vedrà il fiume dalle acque chiarissime, cristal-

line, irriganti la divina foresta del Purgatorio, *spessa e viva*, aulente, susurrante, gorgheggiante; là dove una donna giovine e bella se ne va soletta e coglie fiori e canta. Matelda gli guiderà i passi lungo le sponde del fiume che trascorre tranquillo, silenzioso, a contemplare, ad ascoltare le prime dolcezze della celeste beatitudine, riflessa nelle ineffabili delizie dell'Eden; l'Eden che travidero forse come in sogno gli antichi poeti, quando cantarono *l'età dell'oro e suo stato felice;* l'età che vedemmo figurata nella testa del Gran Veglio. Aurea età che non ritorna, perchè non può tornare ciò che non è stato.

E pur piace desiderare, sognare: sognare anche con Dante, sopra tutto con Dante, col grande artiere — per usare l'imagine carducciana — al quale nel gran masso incandescente della fucina poetica affluiscono gli elementi del passato e le visioni dell'avvenire, le memorie e le speranze.

Il grande artiere picchia del suo maglio possente; picchia e canta, e il suo cantare *vince di mille secoli il silenzio*. Il Gran Veglio di Creta ci appare ancora, immobile e pensoso, e goccia gocciole di pianto, segno dell'eterno dolore. Ecco, il Veglio sembra poggiare su l'altro piede, più forte; e sta. Su dal cielo di cobalto pullula una stella, una stella fissa, un novo sole: è l'annunzio della grande monarchia universale vagheggiata da Dante? — È altro, ora: è il raggio di una

fede nuova, è il segno luminoso di un'altra Pasqua di resurrezione fra gli uomini? è il presagio di un altro più grande imperio universale nell'abbracciamento delle genti disperse? Forse è, forse sarà, se arde nel cuore una fiamma, se trema nei cieli un pensiero. Una divina melodia si effonde: palpita in alto l'inno di Dante.

Cagliari, 24 giugno 1906.

Virgilio Gentilini

NOTE

(1) V. **Is. Del Lungo**, *Il Capaneo dantesco*, in *N. A.* 1 genn. 1902. — V. anche *Il Canto XIV dell'Inferno* letto da **M. Scherillo** (Lectura Dantis; Firenze 1901). — Per il testo della Commedia mi attengo alla quinta edizione milanese dello **Scartazzini**, curata dal **Vandelli**.

(2) V. **Lucano**, *Phars.* IX v. 382 e segg.

(3) *Ib.* v. 387 e segg., trad. **Cassi**.

(4) cfr. **Pascoli**, *Sul limitare*, Palermo, 1900; p. 558.

(5) Scritto cit.

(6) V. **Torraca**, *La D. C. nuovamente commentata*, Roma, 1905.

(7) **Del Lungo**, scr. cit.

(8) V. **Stazio**, *Theb.* IX, v. 548 e segg.

(9) *Ib.* IX, v. 551 e segg.; e cfr. con la versione poetica del **Bentivoglio** (*Opere di* **Stazio**, con traduzione e note di vari; Venezia, Antonelli 1840).

(10) *Ib.* X, v. 738 e segg.; e V. vers. cit. del **Bentivoglio**.

(11) *Ib.* X, v. 837 e segg.

(12) *Ib.* X, v. 909 e segg., vers. cit.

(13) *Ib.* X, v. 925 e segg.

(14) *Ib.* X, v. 935 e segg.

(15) **D'Ovidio**, *Studii sulla D. C.;* Palermo, 1901, p. 232.

(16) Parad. XIX, 131.

(17) Parad. VIII, 67 e segg.

(18) V. **Bassermann**, *Orme di Dante in Italia*, trad. di **E. Gorra**; Bologna, 1902, p. 279 e segg.

(19) Op. cit., p. 294.

(20) **Del Lungo**, scr. cit.

(21) Op. cit. p. 192.

(22) V. **Del Lungo,** scr. cit.

(23) V. **Manfredi Porena**, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della D. C.;* Milano, 1902; p. 23 etc.

(24) Op. cit. p. 16.

(25) Dal saggio magistrale del **De Sanctis** su *Farinata*. - V. anche il *Dante* dello **Zingarelli** (ediz. Vallardi) dove sono, spec. nel cap. VIII, importanti sintetici accenni alla figura di Capaneo.

(26) Il Capaneo di Dante, che dall'inferno, come già dalle mura di Tebe, insulta alla potenza di Giove, ricorda per un momento la mitica leggenda di *Prometeo*, e l'audacia con la quale esso, dalle rupi aspre del Caucasoo, secondo il dramma eschileo, da un'alpestre solitudine della Scizia, dov'è incatenato e donde verrà un giorno Eracle a liberarlo, resiste a Zeus, al sommo reggitore del mondo e ordinatore dell'universo. Ma il confronto, che alcuno tentò pur di recente, fra Capaneo e Prometeo non regge, se noi pensiamo alla grande significazione che, passando dall'informe e oscura leggenda esiodea nel dramma d'Eschilo e in altri poi, assume il mito di Prometeo, il rapitore del fuoco, l'amico e benefattore degli uomini. Senza enumerare i molti « Prometei » da Esiodo fino al Longfellow, e rimandando per questo allo studio del **Graf** « *Prometeo nella poesia* » (Torino, 1880) e al proemio dal **Fuochi** premesso alla traduzione in prosa del « Prometeo incatenato di Eschilo » (Palermo, 1902), possiamo non di meno affermare che, mentre Capaneo rappresenta bensì la forza, ma non la forza cosciente e secura che muove da ragione o si compenetra e s'integra nella ragione, Prometeo in vece, il *previdente*, il *cauto*, come dice il nome, bello per coraggio, maestà e ferma e paziente opposizione alla forza onnipotente, è tale che diventa, attraverso le concezioni della poesia moderna, « il tipo della più alta perfezione della natura morale e intellettuale spinta dai più puri e più giusti motivi verso i migliori e più nobili fini ».

(27) V. **Bassermann**, op. cit. pp. 292-293.

(28) Tolgo la citaz. della D. C. con note del **Torraca**.

(29) La cosa — nota il **Casini** (La D. C. con introduzione e commento) — doveva esser notissima nel medioevo, quando le sorgenti termali di Viterbo eran molto frequentate, ed è accertata da uno statuto viterbese del 1469, ove è prescritto che « se vogliono bagnarse, vadano dicte meretrici nel bagno del Bulicame ».

(30) Cfr. **E. G. Stoll**, *Manuale della religione e mitologia;* traduz. di R. Fornaciari (Firenze, Paggi, 1883, 3.a ediz.).

(31) **Pascoli**, *In Oriente*, dai *Poemi conviviali* (Bologna, Zanichelli).

(32) **Zingarelli,** op. cit.

(33) V. **Scartazzini**, La D. C., Inferno, 2.a ediz., Leipzig 1900.

(34) V. **Pascoli**, *Le rovine e il Gran Veglio*, nell'opera *Sotto il velame* (Messina, 1900).

(35) **Flamini**, *I significati reconditi della Commedia di Dante e il suo fine supremo* (Livorno, parte I, 1903; p. II 1904). Nell'ardua e involuta questione del Gran Veglio, mi è piaciuto attenermi alla interpretazione data dal chiaro professore dell'Ateneo padovano; la quale mi sembra più comprensiva e meglio rispondente a tutto l'ordinamento morale dei tre regni danteschi.

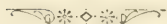
(36) Purgat. XVI, v. 106 e segg.

(37) **Tocco**, *L'eresia nel medio evo;* Firenze, 1884; p. 52.

(38) Da questo al voler fare dell'Alighieri un sostenitore, o anche un precursore solamente, di « ciò che oggi dicesi lo stato pagano e lo stato ateo » (ateo nel senso etimologico della parola), ci corre: sarebbe contrario alle idee politiche dell'Alighieri; il cui libro *De monarchia* — ammonisce il **Carducci** (V. *L'opera di Dante* in *Opere di* **G. Carducci**, vol. I, p. 225) — è l'ultima scolastica espressione del classicismo medioevale. Onde « non è il caso di cercare nelle massime monarchiche dell'Alighieri un principio all'unificazione d'Italia se non in quanto questa fosse compresa nell'unità del Cristianesimo ». (Ib. p. 224).

(39) V. nell'op. cit. del **Pascoli** anche il saggio su *L'altro viaggio*.

(40) Op. cit., parte II, p. 27 e pp. 35-36.

INDICE

Terminato di stampare il 15 Giugno 1907.